arta plastică

4

ANUL IX 1962

arta plastică

REVISTĂ EDITATĂ DE COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ ŞI UNIUNEA ARTIŞTILOR PLASTICI

4

CUPRINSUL

M. H. MAXY	Un eveniment de o deosebită însemnătate: redeschiderea Muzeului de artă al R.P.R.	1
	★	
Prof. MARCEL BREAZU	Estetica vieţii cotidiene	5
	★	
Acad. Prof. G. OPRESCU I. IRIMESCU	Ion Jalea la a 75-a aniversare	7
	★	
ION FRUNZETTI	Pavilionul romînesc la cea de-a XXXI-a Bienală de la Veneţia	10
	★	
* * *	Expoziţia Ligia Macovei la Roma	14
	★	
* * *	Despre unele probleme ale ilustraţiei de carte pentru copii	17
	★	
BRĂDUŢ COVALIU	Dumitru Ghiaţă	21
	★	
Acad. Prof. G. OPRESCU	Din colecţiile romîneşti de artă: Desene din Ţările de Jos (sec. XVI—XVII)	23
	★	
ANCA ARGHIR	Ilustrarea grafică a operei lui Caragiale	26
	★	
MAC CONSTANTINESCU	Însemnări cu privire la Expoziţia internaţională de ceramică contemporană de la Praga	28
	EXPOZIŢII	
GH. COSMA	Iosif Molnar	30
JACK BRUTARU	Viktor Roman	32
OLGA HORŞIA	Note despre expoziţia « Portul popular romînesc »	34
PAUL CONSTANTIN	Soli ai artei sovietice	35
	Instantaneu	37
	ARTIŞTI DE PESTE HOTARE	
D. FEHER SZUZSA	Endre Domanovszky	38
YVONNE HASAN	Anton Refregier — pictor al realităţii americane	40
	★	
PETRU COMARNESCU	Pictorul Ignat Bednarik	44
	RECENZII	
MARIN MIHALACHE	« Începuturile realismului socialist în arta plastică sovietică »	44
IVAN MARIN	N. Dmitrieva: « Despre frumos »	46
	★	
MARA CONSTANTIN	O seară de artă mexicană la Cenaclul tineretului	47
	★	
	Note din filiale	47
	CRONICA	49
	Cea de-a doua reuniune a Comitetului de pregătire a Expoziţiei internaţionale de arte plastice a ţărilor socialiste de la Praga	49
MIRCEA POPESCU	Probleme ale expoziţiilor personale	fila color
C.M.	În atelierul pictorului Ştefan Constantinescu	fila color
RALUCA IACOB	Expoziţii la Cluj: Teodor Harşia şi Walter Widmann	fila color

Coperta I: ION VLAD, Pacea
Coperta IV: LIGIA MACOVEI, Din ciclul de ilustraţii pentru poezii de Salvatore Quasimodo

Colegiul redacţional:

CORNELIU BABA, BRĂDUŢ COVALIU, MIHAI DANU, MIRCEA DEAC, ION IRIMESCU, OVIDIU MAITEC, JULES PERAHIM (redactor şef), PAUL PETRESCU, EUGEN POPA, MIRCEA POPESCU

Fotografii: *Florin Dragu*

Macheta artistică: *Val Munteanu*

Coperta: *H. Guttman*

Redacţia revistei: Bucureşti, Constantin Mille nr. 5, 7, 9, telefon: 13.75.61
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică nr. 4, Calea Şerban Vodă nr. 133—135, Bucureşti

În luna iunie a avut loc inaugurarea oficială a noilor săli ale Muzeului de artă al R. P. Romîne, instalat în aripa din dreapta a Palatului R. P. Romîne.

La festivitatea de inaugurare au luat parte tovarășii Gheorghe Gheorghiu-Dej, Ion Gheorghe Maurer, Gheorghe Apostol, Emil Bodnăraș, Petre Borilă, Nicolae Ceaușescu, Chivu Stoica, Alexandru Drăghici, Alexandru Moghioroș, Dumitru Coliu, Leonte Răutu, Leontin Sălăjan, Ștefan Voitec, Alexandru Bîrlădeanu, membri ai C.C. al P.M.R., miniștri, conducătorii uniunilor de creație, numeroși oameni de artă și cultură.

Au asistat șefi ai misiunilor diplomatice acreditați la București.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de artistul poporului Ion Jalea, președintele Uniunii Artiștilor Plastici.

« Avem marea bucurie, a spus vorbitorul, de a participa astăzi la inaugurarea noului local al Muzeului de artă al Republicii Populare Romîne. Dotarea Muzeului de artă cu acest minunat lăcaș de cultură este o expresie a politicii înțelepte a partidului nostru, care, preocupîndu-se de dezvoltarea multilaterală a economiei, acordă în același timp o permanentă atenție problemelor culturii socialiste, ridicării ei pe noi culmi de strălucire.

În trecut, țara noastră n-a avut niciodată un asemenea muzeu. Poporul nu avea posibilitatea să se bucure de frumusețea operelor de artă. Ele se găseau ferecate în tezaurele personale ale monarhiei și ale acoliților ei sau uitate în diverse colecții particulare. Acum aceste comori sînt puse la dispoziția oamenilor muncii, care se pot bucura din plin de ele.

Avem convingerea că această nouă realizare, care este Muzeul de artă al Republicii Populare Romîne, va bucura pe oamenii muncii din Capitală și din întreaga țară, constituind încă o mărturie a grijii continue a conducerii de partid și de stat pentru dezvoltarea culturii, pentru ca frumosul să pătrundă tot mai mult în viața tuturor cetățenilor patriei noastre.

Îmi permiteți ca în numele artiștilor plastici, al publicului iubitor de frumos, al tuturor oamenilor muncii din țara noastră, să aduc cele mai calde mulțumiri partidului și guvernului pentru acest dar neprețuit pe care l-au făcut poporului nostru».

UN EVENIMENT DE O DEOSEBITĂ ÎNSEMNĂTATE:

REDESCHIDEREA MUZEULUI DE ARTĂ AL R. P. R.

M. H. MAXY

Director al Muzeului de artă al R.P.R.

După eliberarea patriei noastre, pe drumul desăvîrșirii revoluției culturale, pentru valorificarea și popularizarea tezaurului de artă națională, precum și a unor importante opere de artă universală, s-a creat în Palatul Republicii, Muzeul de artă al R.P.R.

A fost posibilă această realizare în domeniul științei muzeografice, datorită politicii culturale a partidului nostru, încă din primii ani ai revoluției culturale.

Milioanele de vizitatori care au pășit pragul acestei instituții noi de cultură artistică sînt dovada că Muzeul de artă al R.P.R. a reușit să-și îndeplinească într-o măsură satisfăcătoare sarcinile de bază, obținînd o recunoaștere și o admirație unanimă din partea oamenilor interesați de cultura artistică.

În asemenea condiții de dezvoltare, vechile săli care ne-au adăpostit în trecut nu mai corespundeau unei prezentări științifice, nici din punct de vedere cantitativ, și mai puțin calitativ. Adaptarea unor săli create în alte scopuri ar fi prezentat asemenea greutăți, pentru realizarea unei expuneri muzeistice, încît nu se poate afirma că s-ar fi reușit realizarea unui muzeu corespunzător unei expuneri științifice.

De cîțiva ani, colectivul de muzeografi ai Muzeului de artă al R.P.R., împreună cu o echipă de arhitecți, ingineri și tehnicieni au întreprins studiile premergătoare pentru reorganizarea și înnoirea sălilor muzeului.

Prin muncă de ani, s-a putut dezvolta în planurile noastre un raport consecvent între conținutul patrimoniului artistic atît de complex și variat, și spațiile împărțite în săli, destinate a pune în valoare operele de artă în condițiile cele mai satisfăcătoare.

Am ținut seama ca în desfășurarea expunerii, cele mai importante opere, începînd din secolul X, al dezvoltării culturii noastre de artă, tot ceea ce e mai bun, mai valoros, tot ceea ce e mai semnificativ, într-o periodizare și ordine cronologică, să fie astfel prezentat încît vizitatorii să realizeze măreția și unitatea creației artistice plastice și să alimenteze pasiunea lor pentru frumos. Noile săli ale Muzeului de artă al R.P.R., realizate prin grija permanentă a conducerii partidului și guver-

nului, au creat condiţiile pentru ca aceste deziderate să devină o realitate.

Prezentarea operelor de artă atît de diferenţiate prin structura şi concepţia lor artistică, prin colorit şi formă, a cerut o adaptare corespunzătoare a spaţiilor pereţilor, materiale de construcţii speciale şi panotări deosebite.

Este foarte adevărat că pot exista anumite rezerve cu privire la conceperea unor spaţii, la anumite plafoane, poate prea încărcate pentru rolul lor, asupra decoraţiei sălilor, cum e sala Grigorescu, sau abundenţa de coloane a parterului şi a primului etaj. Deşi aripa palatului destinată Muzeului a fost recondiţionată de la bază, totuşi ea poartă în structura betonului urmele unei alte destinaţii. De aceea noul apare cu pregnanţă de abia la al doilea etaj, unde s-a îndepărtat tot ce amintea trecutul, şi unde suprimarea ferestrelor a desăvîrşit viziunea unor spaţii în care şi lumina zenitală şi artificială, fiind coordonate după nevoi, au contribuit la rezultate favorabile expunerii.

Consfătuiri şi dezbateri îndelungate între membrii colectivului ştiinţific al Muzeului de artă al R.P.R., a conducerii U.A.P. şi a conducerii Institutului de Istorie a Artei al Academiei R.P.R., au dus la concluzii corespunzătoare desfăşurării în prezent a expunerii — din punctul de vedere al selecţionării operelor de artă.

În felul acesta, pe o suprafaţă de 8.700 mp., în 38 de săli s-au expus circa 1.138 picturi, 250 sculpturi, 200 gravuri şi desene, numeroase opere de artă decorativă.

Primele săli ale parterului sînt consacrate realizărilor de artă romînească din epoca feudală.

Din secolele XIV—XVI sînt expuse cele mai valoroase obiecte de artă decorativă, între care primul loc îl deţin broderiile, impresionante prin proporţiile lor, concepţia lor monumentală şi rafinamentul coloritului. Cele mai vechi şi mai preţioase dintre acestea (epitaful de la Cozia, 1396 şi epitaful de la Neamţ, 1437) dau măsura originalităţii la care au ajuns artiştii locali, moştenitori ai tradiţiei broderiei bizantine.

Sculptura în lemn, de caracter geometric, dezvoltată pe temeiul crestăturilor străvechi populare, se îmbină cu aceea de tradiţie orientală, dominată de motive vegetale şi împletituri. Uşile de la Cotmeana şi Snagov din secolul XV, alături de uşa de la Topolniţa ilustrează cele două mari direcţii de dezvoltare ale sculpturii romîneşti în evul mediu.

S-au expus, paralel, opere de pictură din Ţara Romînească, ca de pildă ansamblul de pictură murală, operă a meşterului Dobromir Zugravul, cu altarul de la Smig, realizare a unui artist transilvănean, în spiritul Renaşterii germane.

În aceeaşi sală sînt expuse manuscrise cu miniaturi din secolele XV—XVI, cele mai vechi tipărituri de la Macarie (1510—1512) şi un ansamblu de icoane din secolul XVI pînă în secolul XVII. Ultimele două săli ilustrează ceea ce are mai caracteristic cartea din secolul XVII—XVIII în Ţările Romîneşti.

În expunere s-a avut în vedere ca operele de mare valoare, cum sînt broderiile sau unele piese de argintărie, să se valorifice deplin; ele au mult spaţiu în jur şi chiar mobilierul de expunere este astfel realizat încît să nu sustragă pe privitor de la contemplarea operei de artă.

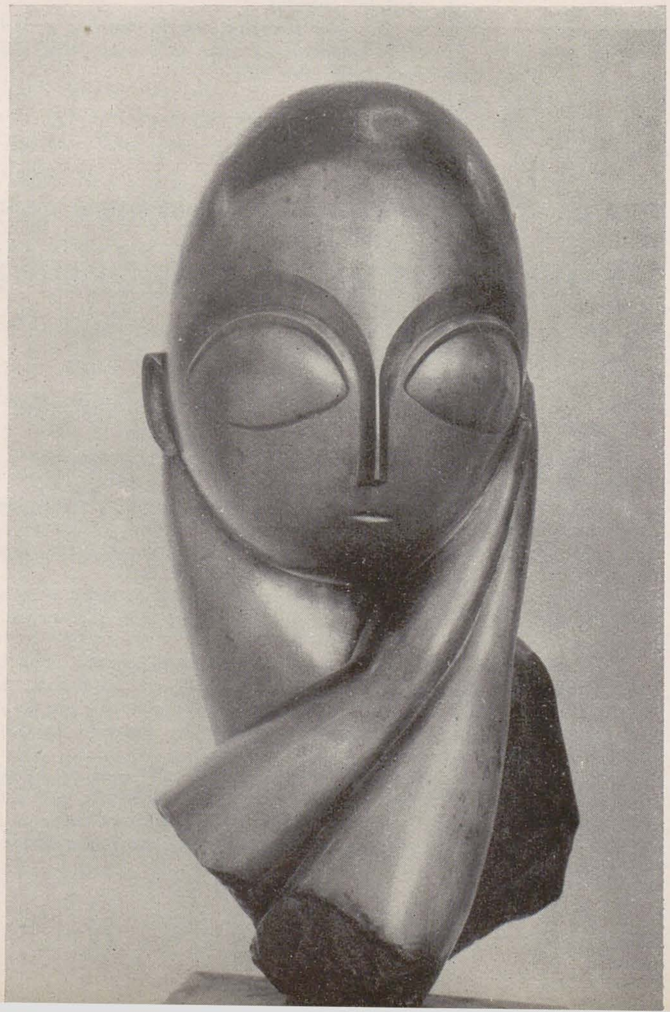
★

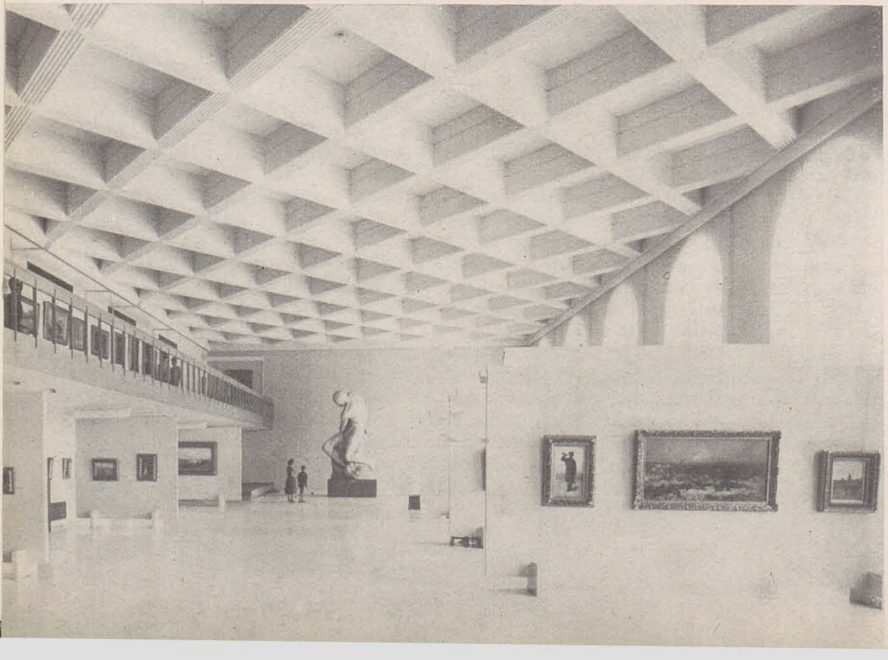
În actuala şi noua alcătuire, s-a reuşit ca, în circuitul continuu al prezentării, să fie cu pregnanţă relevată linia evoluţiei artei romîneşti.

Sală a Muzeului de Artă al R.P.R.

REMBRANDT, Haman implorînd iertare Esterei — *ulei*

C. BRÎNCUŞI, Domnişoara Pogani — *bronz polisat*



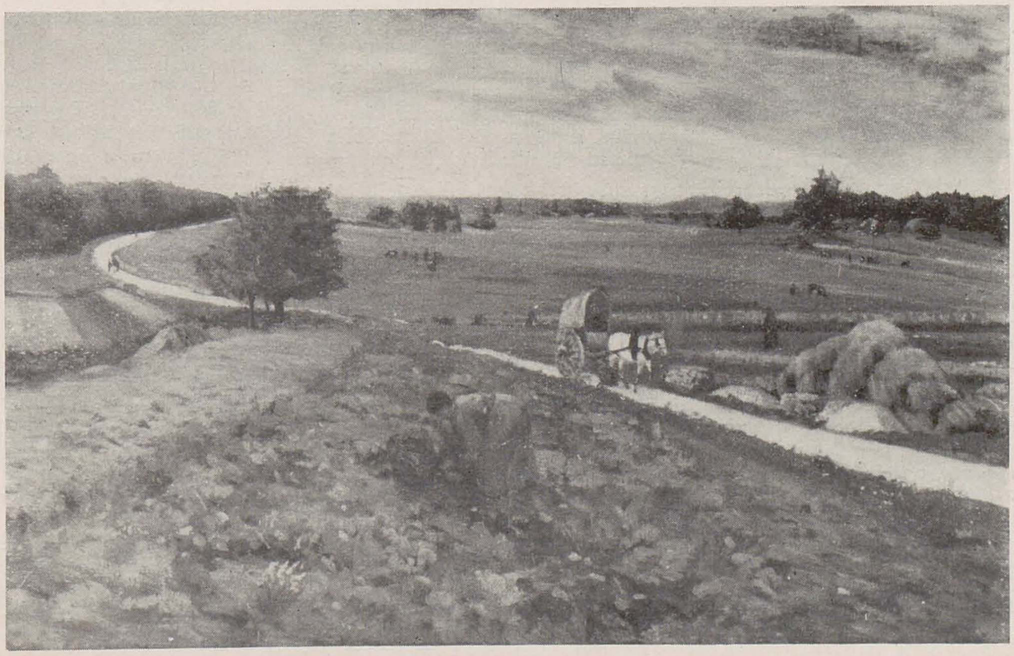


PIETER BRUEGHEL cel Tînăr, Uciderea pruncilor — *ulei* (după PIETER BRUEGHEL cel Bătrîn)

Începînd din secolul al X-lea cu cele mai semnificative opere ale artei feudale, făcînd legătura cu primii « zugravi », arta laică se manifestă prin începuturile portretisticii romînești, prin arta pictorilor revoluționari de la 1848, — Negulici, Rosenthal și Iscovescu.

În desfășurarea sa, Galeria de artă romînească prezintă peste 600 de picturi și circa 120 de sculpturi din patrimoniul său, cu intenția de a se înfățișa, prin cele mai semnificative opere, tendințele realiste, progresiste din creația romînească.

Pe acest drum, în săli special organizate, sînt prezentate monografic cele mai importante opere ale marilor maeștri ai artei noastre din secolul XIX și XX (Th. Aman, Nicolae Grigorescu, Ion Georgescu, I. Andreescu, Șt. Luchian, D. Paciurea etc.).



I. ANDREESCU, Drum in sat — *ulei*

Pentru a desăvîrşi cunoaşterea mişcării de arta în perioadele de dezvoltare a marilor maeştri, au fost expuşi în săli laterale şi balcoane, pictorii şi sculptorii care prin arta lor au jucat un rol mai mult sau mai puţin important în mişcarea artistică a epocii: lucrările lui Sava Henţia, C. D. Stahi, N. Vermont, G. D. Mirea, A. Verona, I. Strîmbu, Fritz Storck etc.

Tradiţia realismului artei noastre, pilda marilor înaintaşi, a mijlocit posibilităţile dezvoltării artei noastre, a transmis talentelor noi ale artei contemporane poziţii sănătoase, legate de o viziune clădită pe contactul direct cu viaţa poporului.

Arta lui Gh. Petraşcu, N. Tonitza, Şt. Dimitrescu, Fr. Şirato, N. Dărăscu, J. Al. Steriadi, precum şi aceea a lui C. Brîncuşi şi Th. Pallady, configurează perioada dintre cele două războaie.

Fundamentarea în condiţiile transformărilor revoluţionare din ţara noastră, a unei noi concepţii artistice, a unei noi înţelegeri a rolului şi locului artei în viaţa socială, a făcut posibilă totodată, continuarea şi dezvoltarea celor mai bune tradiţii realiste, manifestate în arta romînească înainte de 23 August 1944.

Artiştii poporului — Camil Ressu, Iosif Iser, Cornel Medrea, Ion Jalea sînt înfăţişaţi într-o expunere amplă, atît cu opere semnificative din perioada dintre cele două războaie, cît şi cu cele realizate în zilele noastre.

De asemenea, alături de ei, sînt prezentate în expunere şi lucrările lui M. Bunescu, D. Ghiaţă, R. Schweitzer-Cumpăna, Lucian Grigorescu şi Henri Catargi.

Cele mai importante opere ale lui Corneliu Baba, ale lui Al. Ciucurencu şi ale altor artişti din aceeaşi generaţie întregesc prezentarea artei romîneşti de după 23 August 1944.

Pentru a da prilejul oamenilor muncii, oamenilor iubitori de artă, să cunoască realizările artiştilor contemporani, ale artiştilor tineri, socotim ca îndreptăţită expunerea în două săli din cadrul muzeului a picturii, sculpturii şi graficii lor.

Alături de compoziţiile unor artişti din generaţia vîrstnică, lucrări merituoase ocupă panourile, scoţînd la iveală talentul generaţiilor noi care încep să fie cunoscute de marele public prin felul nou în care încearcă să înfăţişeze actualitatea noastră socialistă.

Sculptura este prezentată prin operele realizate de Boris Caragea, Constantin Baraschi, Ion Irimescu, Dumitru Demu, Gh. Anghel, Ovidiu Maitec, Ion Vlad, Naum Corcescu şi ale unor artişti tineri care îmbogăţesc an de an patrimoniul de artă al creaţiei romîneşti cu rod proaspăt şi viu.

Grafica este desfăşurată într-o sală specială în care întîlnim creaţiile lui Jules Perahim, Vasile Kazar, Paul Erdös, Gy Szabo Bela, Vasile Dobrian şi ale multor tineri care continuă linia ascendentă a graficii noastre.

★

Galeria de artă universală a fost cuprinsă în sălile de la etajul al doilea.

În prima sală — (arta italiană din şcoala florentină, veneţiană, umbriană etc., secolele XIV—XVI) — se remarcă de la bun început trei dintre cele mai valoroase picturi aflate aici. În centrul panoului, « Răstignirea » de Antonello da Messina, iar de o parte şi alta a acesteia, « Madona cu pruncul » de Domenico Veneziano şi o altă « Madonă cu pruncul » de Antonello da Messina. În aceeaşi sală, « Sfîntul Ieronim în deşert » de Lorenzo Lotto, « Ursita bună » şi « Ursita rea » de Roberti Ercole împlinesc expunerea.

Pictura veneţiană din epoca de apogeu e prezentată în încăperea următoare prin « Suzana şi cei doi bătrîni » de Tiziano Vecellio, « Răstignirea » de Jacopo Basano şi « Buna Vestire » de Jacopo Robusti Tintoretto, care îşi găsesc echilibrul alături de alte opere importante (« Întoarcerea fiului risipitor » şi « Închinarea magilor » de Bonifazio Veronese, « Venus şi amorul » de Palma Vecchio şi altele).

Manierismul şi eclectismul artei italiene sînt reprezentate în sala a III-a prin operele lui Bronzino, Giorgio Vasari etc.

Sala a IV-a adăposteşte opere din secolele XVII şi XVIII. « Circumciziunea » de Luca Giordano, « Sf. Francisc în meditaţie » de Guercino, două opere de Magnasco — « Spitalul », după o gravură de Callot şi « Călugări într-un peisaj », — sînt cîteva dintre lucrările importante care ilustrează aceste două epoci.

Sălile spaniole (V şi VI — secolele XV—XVII) cu un număr restrîns de opere, grupează creaţia celor mai de seamă artişti spanioli.

Începînd cu Juan de Juanes (« Triumful fecioarei înconjurată de îngeri »), Ribera (« Lupta lui Hercule cu centaurul Nessus ») şi Murillo (« Originea desenului »), pot fi admirate capodoperele lui El Greco (« Adoraţia păstorilor », « Sf. Mauriciu » şi « Logodna fecioarei ») şi picturile lui Velasquez (« Portretul lui Filip al IV-lea ») şi Zurbaran (« Îngerul păzitor şi Sf. Blazius »).

Circuitul continuă cu şcoala germană (sala VII — secolele XIV—XVI). Paralel cu tablourile în care predomină încă elementele goticului (Şcoala din Colonia: « Logodna mistică a Sf. Ecaterina »; Hans Multscher « Răstignirea » şi altele), sînt evidenţiate, prin plasarea pe un panou suspendat, cele trei picturi ale lui Lucas Cranach (« Venus şi amorul », « Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul » şi « Fecioara cu pruncul »), opere în care suflul Renaşterii se arată biruitor.

O achiziţie recentă, « Răstignirea », opera unui pictor german de la sfîrşitul secolului XV, întregeşte colecţia de artă germană a Muzeului de artă al R.P.R.

Pictura flamandă şi olandeză (sala VIII) este dominată în muzeul nostru de lucrările unor artişti cu renume mondial ca Van Eyck (« Omul cu tichia albastră »), Hans Memling (« Portret de bărbat citind » şi « Portret de femeie rugîndu-se »), Pieter Brueghel cel tînăr (« Uciderea pruncilor », « Peisaj de iarnă »), Rubens (« Lupta lui Hercule cu leul din Nemeea »), Jordaens (« Vara »), Van Dyck (« Cap de femeie » — studiu), Rembrandt (« Haman implorînd iertare Esterei », « Episod din lupta lui Saul cu David » şi « Portret de femeie »).

Scenele populare şi peisajul atît de des întîlnite în operele micilor maeştri flamanzi şi olandezi sînt ilustrate de picturile lui David Teniers cel Tînăr, Wouwerman, Goyen, Cuyp, Cornelis Bega etc.

Trecerea spre sala IX — arta rusă şi sovietică, este marcată de o reducţie după celebra statuie a Verei Muhina « Muncitorul şi colhoznica », expresie puternic elocventă a artei unei lumi noi, arta realismului socialist, arta constructorilor comunismului.

Începînd cu o bogată colecţie de icoane din secolele XV—XIX pot fi admirate frumoasele portrete realizate de V. A. Tropinin (« Portret de femeie » şi « Portret de bărbat ») şi Borovikovski (« Portretul Ecaterinei a II-a »), peisajele marine ale lui I. K. Aivazovski (« Naufragiul ») şi pînzele lui F. Rubo (« Cazaci şarjînd » etc.), autorul panoramei « Apărarea Sevastopolului ». I. E. Repin, I. Levitan şi V. A. Serov, reprezentanţi de seamă ai artei realiste ruse, figurează în expoziţie prin cîteva lucrări din prima perioadă a activităţii lor (« În pajişte » — I. E. Repin, « Peisaj de toamnă » — I. Levitan, « Portret de femeie » — V. A. Serov).

Ultima parte a sălii ilustrează prin creaţiile unor artişti cu renume, ca Boris Joganson (« Interogatoriul comuniştilor »), Sokolov-Skalea (« Pietre sacre » şi « Octombrie la Moscova »), S. A. Ciuikov (« Fiica Chirghiziei sovietice »), Serghei Gherasimov (« Canalul Kilsk », « Zoia Kosmodemianskaia »), V Pinciuk (« V. I. Lenin ») etc. — eroii Marelui război pentru apărarea patriei şi aspecte din viaţa paşnică a oamenilor sovietici, punîndu-ne în contact, prin intermediul operelor, cu personalităţi remarcabile ale artei popoarelor sovietice.

În cadrul sălilor de expunere ale etajului III, arta franceză, însumînd cel mai mare număr de opere, ocupă aproape două treimi din spaţiu.

Două sculpturi (Anonim francez, secolul XIII, « Fecioara cu Pruncul » şi Anonim francez, secolul XIV, « Fecioara cu pruncul ») donate de Acad. Prof. G. Oprescu, sînt cele mai vechi opere din această şcoală, aflate în colecţia muzeului.

Urmează apoi lucrări din secolul XV (« Fecioara cu pruncul » — şcoala de la Avignon), secolul XVI (« Betsabeea primind o misivă din partea regelui David » — şcoala de la Fontainebleau), din secolul XVII (lucrări de Claude Lorrain: « Peisaj italian cu personaje » şi « Abraham şi Melhisedec ») şi de la începutul secolului al XVIII (« Autoportretul » lui Rigaud).

Rococo-ul, preromantismul şi romantismul francez (secolul XV) îşi găsesc expresia în portretele pictorilor Vigée Lebrun (« Portretul doamnei d'Aguesseau »), Largillière (« Portret de bărbat »), Greuze (« Copilul cu fluturele ») şi în compoziţiile lui Gros (« Doi arabi cu un cal alb »), Th. Gèricault (« Pluta Meduzei » — studiu) şi Delacroix (studiu pentru « Barca lui Dante »).

Alături de cele două peisaje ale lui Corot (sala XVII), sînt plasate studiile şi tablourile de mici dimensiuni, pictate de pleneriştii francezi Th. Rousseau, Daubigny, Dupré, Troyon. La loc de frunte se află operele lui Diaz (« Drum prin pădure », « Betsabeea şi regele David » şi « Odaliscă »).

Sălile XVIII şi XIX (arta franceză din secolul XIX — începutul secolului XX) înglobează un număr însemnat de picturi. Printre acestea pot fi citate cele ale lui Daumier (« Compartimentul de clasa a II-a » şi « Saltimbancii »), Monticelli (« Mama artistului » şi « Serbare la Saint Cloud »), Boudin (« Bazinul de construcţii din Bordeaux » şi « Portul Trouville »), Monet (« Camille, soţia artistului » şi « Bărci de pescari la Honfleur »), Sisley (« Biserica din Moret »), Renoir (« Peisaj cu figuri ») şi Pissaro (« Peisaj de primăvară »).

Galeria de sculptură permite de asemenea, prin bogăţia materialelor expuse, crearea unei imagini clare asupra sculpturii franceze în secolele XIII—XX.

Operele lui Dalou (« Muncitorul »), Rodin (« Vîrsta de bronz ») şi Bourdelle (« Pomona ») sînt caracteristice pentru creaţia marilor maeştri ai sculpturii franceze.

Cele cîteva opere din şcoala maghiară (Benczur — « Prinderea lui Francisc Rakoczy al II-lea », Munkacsy — « Portret de bărbat »), din şcoala engleză (Ramsay — « Portretul lui John Grey »), din cea germană (Liebermann Max — « Peisaj ») şi belgiană (Meunier — « Glia »), sînt grupate în sala XX.

Secţia de artă orientală şi extrem-orientală este singura colecţie cu un asemenea profil din ţara noastră şi cuprinde un număr destul de important de piese de artă chineză şi japoneză: picturi pe sul, stampe, sculpturi, jaduri, fildeş, ceramică, metale, lemn lăcuit, textile etc. Pe lîngă arta chineză, se distinge cu un ansamblu important de sculptură în jad, agată şi cea japoneză. Secţia mai posedă de asemenea exemplare rare de covoare din Asia Mică şi Persia şi care constituie embrionul unei colecţii de textile din veacurile XVIII şi XIX.

Pentru cei care vor osteni de-a lungul galeriilor etajate în urmărirea şi descifrarea creaţiei de artă, colectivul de muzeografi ai Muzeului de artă al R.P.R. s-a străduit să asigure cele mai optime condiţii de expunere, dorind, ca o sarcină de onoare, să contribuie la popularizarea creaţiei artistice a poporului nostru, a tradiţiei artistice universale, a avîntului creator al artiştilor epocii noastre.

Sîntem convinşi că în forma sa actuală, Muzeul de artă al R.P.R. va aduce o contribuţie sporită, faţă de anii din urmă, la educarea artistică şi estetică a oamenilor muncii.

ESTETICA VIEȚII COTIDIENE

Prof. MARCEL BREAZU

Estetica s-a constituit tîrziu ca știință filozofică cu un obiect bine determinat. Concepută în antichitate ca *Poetică* sau *Retorică* (Aristotel, Cicero) sfera obiectului de studiu al unei științe a « frumosului» s-a extins treptat. Alexander Baumgarten o caracteriza în tratatul său, publicat în 1750, drept « știința cunoașterii sensibile, teoria artelor liberale, gnoseologia inferioară» — fără să se oprească în mod expres asupra precizării dacă știința căreia îi dădea numele consacrat astăzi, are a se ocupa numai de creația artistică sau și de ceea ce este *estetic* înafara artei. Nu intră în obligațiile rîndurilor de față sarcina de a întreprinde un istoric, măcar succint, al concepțiilor mai vechi sau mai noi, despre obiectul esteticii ca știință. Dar nu se poate să nu remarcăm că majoritatea esteticienilor premarxiști, ca și a celor nemarxiști sau antimarxiști au considerat estetica ca o știință care are a se ocupa exclusiv cu Arta (cu majusculă), ca o « *Allgemeine Kunstwissenschaft* » (cum o considera estetica neokantiană), ca o « știință a expresiei și ca lingvistică generală » (Benedetto Croce), sau ca o « filozofie a artei și a criticii și istoriei artei » (H. Taine sau Charles Lalo).

Estetica marxist-leninistă își concepe obiectul de studiu ca avînd o sferă mult mai largă decît aceea a creației și receptării operei de artă. Pornind de la categoria « însușirii estetice a realității de către om » (Marx), esteticienii marxiști consideră arta ca fiind forma superioară a acestei însușiri, dar sînt conștienți de vastitatea domeniului în care *atitudinea estetică față de realitate* se manifestă înafara artei. Acest domeniu capătă, îndeosebi în condițiile desăvîrșirii construcției socialismului și în trecerea treptată la comunism, proporții imposibil de conceput în alte orînduiri.

Făurirea unui mod de producție, care de pe acum exclude condițiile ce duc, în orînduirile bazate pe exploatare, la alienarea « esenței umane » (Marx), dă posibilitatea cheltuirii acelor trăsături specific omenești, care îl fac pe om să ceară vieții mai mult decît simpla lui supraviețuire biologică. Chiar dacă s-ar putea pretinde că unele specii animale au o preocupare pentru frumos, care exclude rosturile de conservare individuală sau de perpetuare a speciei — faptul acesta este cu totul excepțional. André Leroi-Gourhan citează cazul « păsării — grădinar » din Insulinda, care își împodobește vecinătățile cuibului său cu pietricele și scoici de culori alese. Dar el însuși recunoaște că acest caz nu poate fi urmărit pe scara evoluției și că mamiferele superioare dau dovadă de « cea mai mare indiferență pentru tot ceea ce nu se înscrie în procesul alimentar sau sexual ». Numai omul se preocupă de făurirea unei ambianțe, care depășește necesitățile impulsurilor sale instinctuale. Dar asemenea preocupări nu sînt posibile pe *scară de masă*, decît cînd minimul necesar nevoilor elementare ale traiului material sînt asigurate și cînd pervertirea morală, creată de relațiile de exploatare, este înlăturată prin făurirea unor relații de producție de colaborare și ajutor reciproc. Asemenea condiții le asigură numai orînduirea socialistă și comunistă. Germenii atitudinii estetice față de realitate apăruți în *comuna primitivă* (vezi desenele rupestre sau împodobirea uneltelor de muncă) nu s-au putut amplifica din cauza rudimentarității forțelor de producție. Omul era copleșit de dificultățile luptei cu natura pentru a-și crea o ambianță complexă de înaltă ținută estetică. Iar în condițiile ulterioare ale dezvoltării forțelor de producție, care ar fi permis această creație — și mai cu seamă în condițiile contemporane din cadrul orînduirii capitaliste, alienarea personalității umane este factorul care împiedică descătușarea deplină a năzuințelor spre frumos și crearea unei ambianțe cotidiene de înaltă calitate estetică, *pentru întreaga societate*. Iată de ce numai făurirea unei baze tehnice materiale perfecționate, de înaintată valoare tehnico-științifică, coroborată cu făurirea relațiilor de producție socialiste (cu *înlăturarea* deci a condițiilor *alienării* esenței umane), poate să ducă la apariția unor posibilități *nelimitate* de structurare a unei ambianțe, în care această calitate specific umană — năzuința către frumosul desprins de nevoile biologice! — să se poată dezvolta în toată amploarea.

În aceste condiții, sarcinile esteticienilor devin incomparabil mai mari și mai complexe decît au fost vreodată. Problemele pe care le are de rezolvat estetica marxist-leninistă depășesc cu mult creația artistică (cel puțin în înțelesul « tradițional » al cuvîntului) pentru a se extinde asupra unor preocupări multiple legate de viața de fiecare zi a societății noastre noi. Omenirea — a arătat Marx — nu-și pune decît problemele pe care le poate rezolva, acele probleme cărora necesitatea istorică obiectivă începe să le creeze soluțiile reale și pe care oamenii le reflectă adecvat în teoriile lor științifice, numai în măsura în care condițiile obiective sînt coapte pentru rezolvarea lor. O asemenea problemă mi se pare aceea a esteticului vieții cotidiene, ca problemă socială a epocii socialismului și comunismului.

Se pune deci sarcina de a determina cu claritate ce înțelegem prin *esteticul vieții cotidiene*. Din ansamblul de trăsături ale realității socialiste, esteticianul marxist-leninist va trebui să le disocieze pe *acelea care se reflectă, în conștiința socială*, în sfera esteticului, ca formă distinctă a conștiinței sociale, alta decît politicul, eticul, filozoficul, științificul — dar în strînsă interdependență cu ele. În această privință, analiza disociativă va avea obligația de a desprinde din totalitatea trăsăturilor vieții materiale a societății pe acelea care au o anumită determinare și anume acea determinare ce face să intre anumite obiecte, fapte, procese, acțiuni (sau laturi ale lor) *în zona atitudinii estetice a omului față de realitate*. Un același obiect, o aceeași acțiune poate fi reflectată în conștiința socială prin prisma atitudinii utilitare, teoretice, politice, etice sau estetice, în care se situează subiectul social în momentul receptării. Tractorul sau strungul (ca obiecte reale) pot fi privite din unghiul utilității lor economice, dar și din unghiul semnificației politice a făuririi bazei tehnice-materiale a socialismului, ca și din unghiul aspectului lor estetic, ca obiecte în care se manifestă « măsura inerentă » (Marx) naturii lor. Un bloc de locuințe poate fi privit din perspectiva cerințelor higienice ale unor societăți civilizate dar și din unghiul rezolvării unor probleme legate de dezvoltarea etică armonioasă a familiei în societatea socialistă, ca și din perspectiva înfăptuirii unor *deziderate urbanistice* ale orașului socialist, deziderate care țin de sfera esteticului. Un vehicul — automobil, avion sau rachetă cosmică — poate fi privit din unghiul verificării practice a unor anumite calcule fizico-matematice, din unghiul randamentului economic al sumelor învestite dar și din unghiul formei agreabile, care satisface sau nu « ochiul plastic » al omului contemporan. Atitudinea unui om care dirijează o centrală automată poate fi privită din perspectiva care permite *aprecierea* capacității lui tehnico-științific, a poziției lui politice și etice față de sarcina încredințată, dar și a *armoniei* relațiilor pe care și le stabilește cu tovarășii lui de muncă sau a *frumuseții* manevrării inteligente a complicatelor utilaje pe care le mînuiește. Aprecierea socială (situarea ei pe o anumită treaptă a unei scări de valori științifice, etice, politice sau estetice) are un caracter reflectoriu, este act de subiectivitate, dar statuarea acestei aprecieri — criteriile ei — se constituie istoricește *în mod obiectiv*, așa cum am arătat mai de mult, într-o altă lucrare. Valoarea estetică — cu caracter social — care se constituie ca rezultat al acestei aprecieri *nu* are caracter subiectivist, capricios, în măsura în care este o valoare cu valabilitate socială și nu act personal, care intră doar în sfera psihologiei individuale. Valoarea estetică se constituie în mod *obiectiv*, ca reflectare a unor trăsături ce situează obiectul, faptul sau atitudinea apreciată, pe linia dezvoltării obiective, logice, a societății omenești. Această valoare este în funcție de dezvoltarea paralelă a sensibilității estetice, în măsura în care în procesul producției sociale se creează « nu numai un obiect pentru subiect ci și un subiect pentru obiect » (Marx). Esteticianul marxist-leninist are deci de studiat care sînt acele trăsături ale realității obiective, care pun în vibrație *sensibilitatea estetică* a omului societății socialiste, fie că este vorba de opere de artă fie că este vorba de obiecte, fapte sau procese care intră în cadrul desfășurării vieții cotidiene, în cadrul social din care exploatarea omului de către om a fost exclusă.

Se impune să încercăm precizarea succintă a ceea ce înțelegem prin *viață cotidiană*, în cadrul căreia avem a depista esteticul, în societatea socialistă. În acest sens cred că putem considera viața cotidiană ca fiind alcătuită din totalitatea elementelor mediului, în care ne desfășurăm activitatea productivă și ne trăim « timpul liber » — ca și a *deprinderilor* pe care le căpătăm în relațiile cu oamenii în societatea ai cărei membri activi sîntem. Dacă încercăm o analiză a acestor elemente ale *mediului* ambiant ni se impune de la început obligația de a ne ocupa de *locul de muncă*, de instrumente și utilaje, de rezultatele imediate, materiale, ale activității productive. În continuare, atenția ne va fi reținută de *locuința* noastră și de localitatea în care trăim (orașul sau satul respectiv). Prezentarea agreabilă a încăperilor

în care se desfășoară o parte însemnată din viața noastră, a părților folosite în comun din cadrul unui bloc de locuințe — se impune a fi cercetată sub raportul estetic în care se desfășoară viața noastră de fiecare zi. Proporțiile și decorația camerelor, a holurilor, a palierelor, mobilierul și tapiseria, corpurile de iluminat și « panctarea » pereților, raporturile între « plinurile » și « spațiile libere » ale unei încăperi — iată elemente care vor trebui să constituie preocuparea de a da « interiorului » socialist, ținuta cuvenită. « Funcționalitatea » acestor elemente, indispensabilă în condițiile vieții moderne, nu va putea fi sacrificată necesităților estetice, exigențelor din ce în ce sporite față de aspectul armonios al interioarelor noastre. Aici se impune rezolvarea cerințelor îmbinării judicioase a calităților noilor materiale și procedee tehnologice, cu specificul național și local, valorificat în spirit critic. Vor trebui respinse atît cosmopolitismul incolor cît și « tradiționalismul » reacționar și desuet. O problemă dificilă va fi pusă de necesitatea fabricării *industriale* moderne a mobilierului și tapiseriei care totuși nu are dreptul să creeze uniformitatea ternă a tuturor apartamentelor, lipsa de variație care să împiedice manifestarea diversității gusturilor individuale în aranjarea interioarelor.

O altă categorie de probleme este aceea a *urbanisticii*. O bună parte a vieții noastre cotidiene se petrece pe străzile pe care le traversăm, în piețele pe care le străbatem, în mijloacele de transport pe care le folosim. Gusturile socialiste resping anarhia urbanistică a vechilor noastre orașe în care fiecare « proprietar » construia cum vroia, independent de armonizarea cu ambianța străzii și cu ansamblul orașului. Calcanele descoperite, care caracterizau pînă deunăzi capitala noastră, fațadele cu pretenții « florentine » sau « cariatidele » de ipsos și « frontoanele » în spatele cărora nu se afla nimic, sînt de o stridență insuportabilă pentru simțul estetic al omului care trăiește într-un oraș socialist. Construcțiile contemporane, locuințe sau edificii publice, gări sau stații de metro, trebuie să îndeplinească nu numai funcția lor utilitară, ci și o funcție estetică menită să înfrumusețeze fiecare moment al traversării localității în care se desfășoară viața noastră. Și aici necesitățile producției « de serie », rentabilă din punct de vedere economic și menită să scurteze timpul de construcție — pun probleme serioase proiectanților, care au sarcina *să evite monotonia*, să creeze « variația care delectează », să făurească « cachet-ul » specific fiecărei străzi, fiecărui cartier, fiecărei localități. Esteticianul nu se poate desinteresa, astăzi mai cu seamă, de asemenea probleme. Cercetînd istoria urbanisticii, colaborînd cu specialiștii arhitecți, constructori, ingineri, el are menirea să vină în ajutorul lor sugerînd soluții sau măcar formulînd limpede datele acestor probleme dificile.

În aceeași ordine de preocupări trebuie cercetate problemele estetice ale *locurilor* și *localurilor* unde omul socialist își petrece *timpul liber*. Sălile de spectacol și muzeele, arenele sportive și piețele în care se desfășoară festivitățile cu caracter social și național, parcurile și locurile unde ne petrecem concediile de odihnă (vilele de pe litoral și falezele, cabanele de munte și sanatoriile de odihnă) și chiar localurile unde ne îngrijim sănătatea (spitalele și dispensarele) — pun tot atîtea probleme. Alegerea poziției care să pună în valoare maximă peisajul natural și armonizarea cu acest peisaj, folosirea materialelor de randament economic și constructiv, fără părăsirea preocupărilor pentru « organizarea peisajului », iată întrebări la care esteticianul trebuie să răspundă împreună cu arhitecții, horticultorii, inginerii sau medicii care se ocupă de rezolvarea acestor probleme. Un loc deosebit de important îl ocupă, în acest domeniu, *plastica monumentală*. Condițiile de viață publică în societatea contemporană și mijloacele pe care le poate pune la dispoziția sculptorilor și pictorilor societatea socialistă, sînt menite să creeze dezvoltarea uriașă a acestor ramuri de artă. Ceea ce Egiptul faraonilor a creat în definitiv pentru glorificarea morții și ceea ce Renașterea italiană a făurit pe o scară relativ redusă pentru scopurile bisericii catolice sau pentru glorificarea unor căpetenii ale burgheziei aristocratizate, se va transfigura în societatea socialistă, în proporții încă neîntîlnite, care nu se vor mărgini la cîteva orașe privilegiate, în glorificarea Omului ale cărui forțe au fost totalmente descătușate prin eliberarea de exploatare și prin virtutea cunoașterii științifice.

Tot în cadrul vieții cotidiene intră *relațiile comune* ce se stabilesc între oameni în societatea socialistă. Aici se impune să cercetăm aspectul estetic al *deprinderilor* ce se constituie în cadrul acestor relații în timpul procesului de producție, în cadrul relațiilor politice și obștești în genere, în cadrul relațiilor familiare — și totodată aspectul estetic — al *deprinderilor* legate de necesitățile de confort modern și modul de vestimentație și de hrană. Estetica îmbrăcămintii și a obiectelor de uz curent (de la periuța de dinți la stilou și de la frigider la televizor) face parte din această categorie de cercetări. Aici intră și estetica ambalajelor ca și a prezentării grafice a cărților, estetica localurilor de consum alimentar (restaurante) ca și a magazinelor de tot felul. Probleme legate de tradițiile locale și naționale, în legătură cu ornamentica, se întrețes în acest domeniu cu problemele fabricației de serie economicoase și de mare randament. Deprinderi noi legate de dezvoltarea tehnicii înlocuiesc treptat sau transformă vechile obiceiuri în desfășurarea acestor acte mărunte dar care ocupă un spațiu mare în ansamblul vieții de fiecare zi.

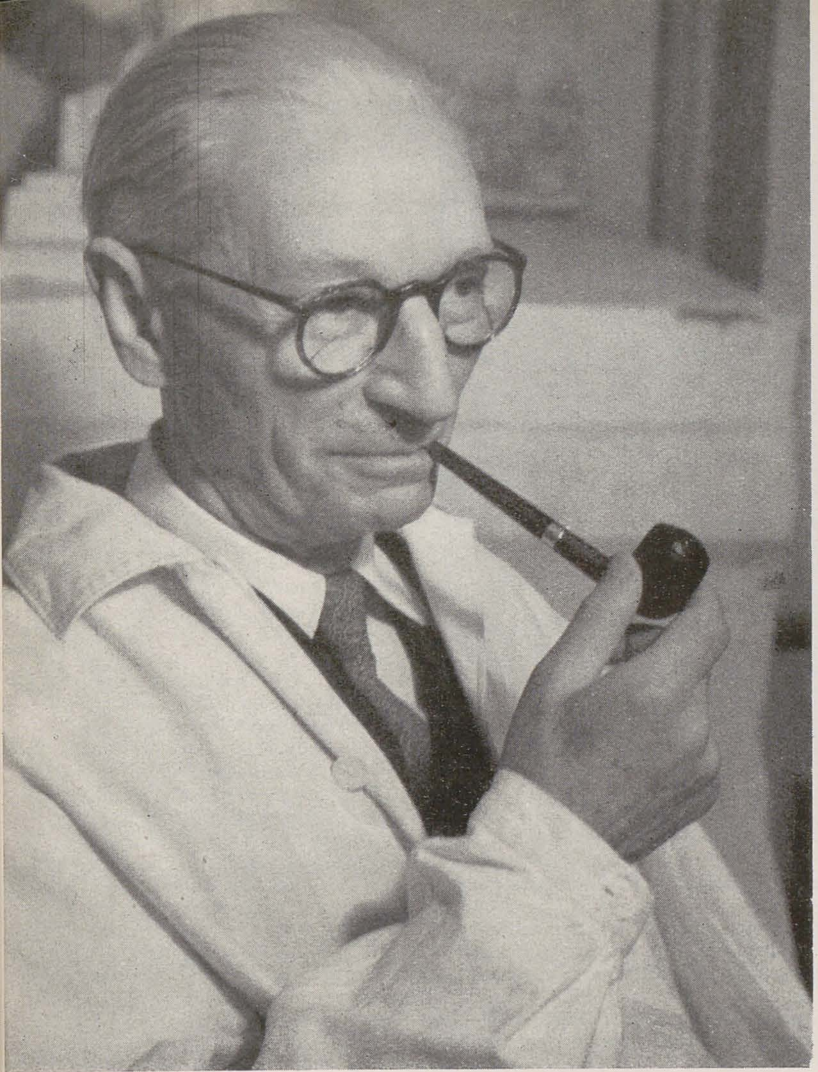
Unui om cu gusturi estetice dezvoltate nu-i poate fi indiferent nici cum *arată* un săpun, un pachet de țigări, o cutie de conserve, aranjamentul unei mese sau prezentarea unei vitrine. Nu ne pot lăsa indiferenți nici cravatele țipătoare, nici coafurile distonante față de înfățișarea generală decentă, nici desenele de prost gust ale stofelor, nici « tăietura » fără grație a hainelor sau a rochiilor. Firește, aici se impune să se dea fiecăruia dintre aceste elemente proporțiile cuvenite și *să nu se pună pe planuri echivalente ținuta vestimentară cu comportarea morală*. Dar dacă ierarhia necesară nu trebuie pierdută din vedere, nu înseamnă că putem neglija, în deprinderile omului socialist, felul în care el se prezintă în mijlocul semenilor săi, din punctul de vedere al ținutei sale fizice.

Variatele probleme ale esteticului vieții de fiecare zi cer, pentru a li se găsi soluții adecvate, metode potrivite de cercetare. Una dintre sarcinile prime în cercetarea esteticului vieții cotidiene, este stabilirea *metodicii* care să poată duce la rezultate întemeiate științificește. Problemele noastre sînt în primul rînd probleme sociologice. Va fi nevoie deci să se folosească experiența cîștigată pînă în prezent de cercetarea sociologică concretă marxist-leninistă. Chestionarul sociologic, statistica, contactul nemijlocit cu realitatea cercetată — vor trebui îmbinate cu studiul de bibliotecă, cu cunoașterea istoriei artei naționale și universale, cu aprofundarea problemelor de estetică generală.

Numai în colaborare strînsă cu specialiștii din diferitele domenii despre care am amintit, cu instituții de stat și întreprinderile în sarcina cărora intră producția bunurilor al căror aspect estetic îl cercetăm — se poate face față exigențelor unei cercetări, care să ducă la schițarea, dacă nu la conturarea, de soluții practice. Speculația filozofantă, în gol, nu ne poate ajuta să ajungem la concluzii eficiente. Totodată se pune sarcina de a privi cu îndrăzneală *procesul în continuă dezvoltare* al făuririi esteticului cotidian socialist. Ținînd seama, așa cum ne învață partidul, de etapa concret-istorică în care ne aflăm, va trebui să privim prezentul « din înălțimea culmilor viitorului » (Gorki). Principiile realismului socialist constituie un îndreptar temeinic și în problemele esteticului din afara artei, în ceea ce privește caracterul *procesual* al făuririi frumosului vieții cotidiene. Nu trebuie să uităm nici un moment că frumusețea pentru care militām nu este destinată « celor zece mii din pătura de sus, care se plictisesc și suferă de obezitate » (Lenin) — ci constructorilor socialismului și comunismului, maselor de zeci de milioane, care își dezvoltă azi sub conducerea partidului personalitatea în mod multilateral. Preocupările lor pentru esteticul vieții cotidiene se integrează în eforturile partidului pentru crearea « tuturor condițiilor, pentru manifestarea cea mai deplină a aptitudinilor individuale ale fiecărui om, de educația estetică a tuturor oamenilor muncii, de cultivarea în rîndurile poporului a gustului artistic ales și a deprinderilor culturale » (Programul P.C.U.S.).

Este necesar în acest sens să rupem cu anchiloza deprinderilor învechite, a rutinei, a stagnării. Inovația îndrăzneață, corespunzătoare spiritului revoluționar al societății pe care o făurim, sub conducerea partidului, trebuie să caracterizeze căutările noastre. Dar dacă această căutare inovatoare este indispensabilă, ea nu trebuie confundată cu falsa inovație, cu goana după originalitate cu orice preț. « Originalitatea » de dragul originalității își ia ca deviză în lumea capitalistă butada lui Guillaume Appollinaire: « Nu poți să transporți cu tine cadavrul tatălui tău ». Această butadă era însă menită să semneze actul de deces al întregii arte universale anterioare epocii de decadență a artei burgheze, sperînd să înlesnească semnătura contemporaneității pe actul de naștere al curentelor decadente.

Noi *nu* pentru o asemenea « îndrăzneală » inovatoare pledăm, ci pentru aceea care *preluînd critic*, în spirit leninist, ceea ce a fost valoros în creația culturală a epocilor anterioare, duce această creație pe culmi noi, corespunzătoare condițiilor obiective ale epocii noastre. În activitatea noastră — nu trebuie nici un moment să pierdem din vedere indicația ca activitatea noastră — așa cum arată tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej — « să fie pătrunsă de partinitate, de intransigență față de orice influență a ideologiei burgheze, în vederea triumfului deplin al ideologiei socialiste ».



Pe Jalea îl cunosc de mai bine de 30 de ani, iar opera sa, cea de la început, de şi mai multă vreme. Şi omul, şi opera mi-au plăcut dintr-o dată. Aveau, şi el, şi ea, un aer serios şi sincer, onest, în înţelesul înalt al cuvîntului, te puteai baza pe ele, îţi inspirau încredere. Eram şi atunci critic şi istoric de artă, dar nu umblam după intimidarea artiştilor. Arta e făcută ca să o vezi, ca să o simţi şi să o judeci. Apoi întrebările indiscrete nu sînt pe gustul meu. În Apus, publicişti care se bucură de reputaţie, au făcut avere de la un public iubitor de confidenţe şi de astfel de declaraţii, de multe ori aranjate chiar de ei înşişi, sau din spusele soţiilor, dacă pictorul sau sculptorul era mort, ale servitorilor, ale modelelor, ale unor presupuşi prieteni. Pe lîngă aceasta, mă desgustau la noi, în trecut, polemicile din presă, adesea triviale şi rău scrise, pornite din gelozie şi parapon, de necaz că autorul criticii nu căpătase o comandă, pe care o obţinuse cel criticat, toate în acea proză în care se simţea descărcarea de venin şi reaua credinţă. Aceasta nu înseamnă că n-am avut cîţiva prieteni buni, chiar foarte buni, printre artişti. Jalea este dintre aceia.

Interesat de ceea ce văzusem şi admirasem în expoziţii, am început să mă ocup de om, de originea lui, de viaţa lui. Am aflat că se născuse în Dobrogea, în fostul judeţ Tulcea, dintr-o familie de mocani, stabiliţi acolo cine ştie de cînd. Detaliul acesta mi l-a făcut şi mai interesant. Tot atunci am mai aflat ceva, un detaliu teribil, dar care ridica în faţa mea cu mult prestigiul omului, îl ducea la un nivel uman şi moral dintre cele mai înalte, care făcea din el, nu mă sfiiesc să spun, un erou al vremurilor noastre. Pierzîndu-şi mîna stîngă în primul război mondial, autorul atîtor monumente care vor glorifica memoria celor morţi atunci, complet descumpănit, ca executant, şi diminuat fiziceşte prin această grozavă pierdere, el n-a cerut un post administrativ, cum făcuse Valbudea, şi el un excelent sculptor, dar în împrejurări dificile lipsit de voinţa aprigă a fiului de mocani, de încrederea lui în viaţă şi în el însuşi, nu s-a sinucis, n-a umblat din minister în minister cu o petiţie redactată sentimental, ci a considerat nenorocirea ce-l lovise ca pe un eveniment dureros, căruia însă e necesar să i se supună şi să-l repare. Va considera deci că de aici încolo, după o perioadă de adaptare, va fi obligat să modeleze numai cu mîna dreaptă, şi chiar va ciopli piatra, cu ajutorul unui ciocan electric, pe care-l va putea conduce cu o singură mînă. Mărturisesc că această splendidă trăsătură de caracter are pentru mine cea mai mare valoare, din tot ceea ce constituie ansamblul uman al lui Jalea.

Crezul noii orînduiri era cu totul conform aspiraţiilor sale de om şi de artist. În trecutul său nu era nimic care să împiedice o aderare completă şi sinceră la forme de artă care de aici încolo vor deveni proprii oricărui dintre artiştii noştri. Şi pînă atunci Jalea se inspirase de la flăcăul de sat, de la tînăra ţărancă, de la muncitorul însoţit de instrumentul simbolic al muncii pe care o îndeplinea. Ce este oarecum nou de atunci încoace în arta sa este frecvenţa din ce în ce mai mare a reliefului plastic, povestitor, pe care în curînd el îl ridică la un foarte înalt nivel, cum este între altele mult lăudata scenă inspirată de poezia lui Eminescu « Împărat şi proletar ».

Frumoasa şi bogata sa activitate după 1944 este preţuită cum se cuvine şi multilateral răsplătită an de an de Partidul Muncitoresc Romîn şi de Guvernul Republicii. În acelaşi timp, sculpturile sale sînt trimise oriunde statul nostru face o expoziţie de artă sau participă la una internaţională. Deşi ritmul activităţii sale fusese rapid şi în trecut, ca pentru mulţi dintre noi, în prezent, graţie condiţiilor favorabile ce se fac acum creaţiilor artistice, proporţional vorbind, niciodată numărul operelor lui Jalea, în marmură sau în bronz, compoziţii, portrete, medalioane şi medalii, n-a fost mai abundent.

Din această perioadă a vieţii artistului mă voi opri doar la două momente importante: intrarea sa în Academia Republicii (1955) şi alegerea sa ca preşedinte al Uniunii Artiştilor Plastici (1957).

Omul cumpănit şi cu judecata atît de sănătoasă, experienţa sa bogată de artist, şi în domeniul practic, şi în cel al teoriei erau un cîştig evident pentru Academie, unde dorim ca glasul artiştilor creatori să se audă cît mai des. Ne-ar plăcea în secţia noastră, să ascultăm uneori pe unul sau pe altul dintre fruntaşii artei, împărtăşindu-ne punctul lor de vedere, nu numai în probleme de teoria artei, dar şi în cele privind practica creaţiei, dificultăţile ce întîlnesc şi felul cum le înfruntă şi le înlătură, care sînt adică metodele cele mai eficace de realizare a genurilor cărora astăzi li se acordă pe drept atîta valoare, ca de pildă pictura şi sculptura monumentală. Pe Jalea l-am ascultat de cîteva ori şi, ori de cîte ori are ocazie, în bogata sa experienţă de practician se găsesc totdeauna observaţii şi sfaturi, care ne sînt de folos. Iată de ce noi, membrii secţiei a IX-a, sîntem atît de bucuroşi de a-l avea de coleg.

Ca preşedinte al Uniunii Artiştilor Plastici, pe lîngă marele său talent, Jalea are cu adevărat însuşirile ce se cer de la un conducător al unei bresle de artişti. Jalea mai aduce în munca sa obştească calmul său imperturbabil, sinceritatea unuia care toată viaţa se ferise de intrigi, de coterii, de acel rol de purtător de nuvele de la un artist la altul, rol mai totdeauna provocator de conflicte.

Ion Jalea aduce mari servicii culturii noastre, pe drumul artei realist-socialiste. De aceea, alături de toţi cei care îl cunosc şi îl iubesc, Academia căreia aparţinem, îi urează să trăiască încă mulţi ani şi să producă opere demne de cele pe care le-a produs pînă acum, în cei 50 de ani de activitate, pentru ca în arta zilelor noastre, numele lui să nu fie legat decît de ceea ce este mai valoros pentru poporul nostru.

Acad. Prof. G. OPRESCU

ION JALEA LA A 75-a ANIVERSARE

Unul din marile nume ale artei noastre este acela al lui Ion Jalea. Cu o nobilă dragoste de glie şi popor, el şi-a dăruit întreaga sa viaţă făuririi unei opere vaste, care prin înaltul sens artistic a consolidat prestigiul sculpturii romîneşti în ţară şi peste hotare.

O cultură cu multe ramificaţii în fondul spiritual universal, grefată pe structura robustă şi plină de sevă creatoare a ţăranului nostru, contribuie la conturarea personalităţii lui Ion Jalea, ca om, artist şi cetăţean.

Printre artiştii contemporani, acest viguros şi totodată subtil sculptor ocupă un loc de frunte, pe care, cîştigîndu-l în pragul maturităţii, l-a păstrat demn şi cu hotărîre în credinţa că arta trebuie să fie legată de năzuinţele către frumos ale celor mulţi, ale oamenilor simpli care reprezintă adevărata forţă morală şi spirituală a unei naţiuni.

Ion Jalea a fost ucenicul unui sculptor profund, cu aripi de geniu, care însă datorită crudei societăţi în care a trăit, nu l-au putut ridica

1

1. ION JALEA, Partizani — *ghips*

2. ION JALEA, Ţărancă cu dovleci — *bronz*

3. ION JALEA, Hercule omorînd centaurul — *marmură*

4. ION JALEA, Arcaş — *piatră*

pe culmile spre care năzuia; a fost elevul marelui nostru Paciurea.

De la acesta Jalea a învăţat acele legi ale monumentalităţii care asigură stăpînirea spaţiului de către volumele sculpturale, legi pe care nu mult mai tîrziu le-a aplicat cu o măiestrită înţelegere în cunoscuta sa realizare « Arcaşul ».

Această operă, una dintre cele mai remarcabile ale sculpturii romîneşti, şi creată în plină tinereţe, de abia în anii puterii noastre populare şi-a găsit cuvenita apreciere.

Astăzi, « Arcaşul », dăltuit în trăinicia pietrei, priveşte cutezător nemărginitul mării, de pe una din falezele minunatului nostru litoral.

Continuîndu-şi pregătirea sa profesională la Paris, Jalea şi-a însuşit temeinice cunoştinţe de măiestrie de la profesorii săi Landovschi şi Bouchard, însă cu sensibilitatea sa se simţea mai mult atras spre arta înflăcărată de patosul romantic al lui Rodin, iar mai tîrziu de constructivismul de o puternică expresie al lui Bourdelle.

Călăuzit de aceşti mari îndrumători, talentul lui Ion Jalea s-a desvoltat multilateral, dînd dovadă de aceeaşi forţă şi adîncă gîndire plastică, atît în compoziţii cît şi în portrete.

Şi dacă inspiraţia primelor sale lucrări se alimenta din adîncurile poetice ale mitologiei, Jalea nu s-a oprit la neverosimilul mitului, ci a căutat să pătrundă substanţa adînc filozofică în sensul ei realist.

Aşa de exemplu în « Hercule omorînd centaurul », care este cea mai reprezentativă operă din epoca căutărilor în mitologie, precum şi în altele, se observă o puternică trăsătură realistă, consecinţă firească a unei concepţii pozitive despre viaţă, concepţie care a stat la temelia tuturor operelor de mai tîrziu.

Hercule creat de Jalea nu este un personaj idealizat în spiritul rece al clasicizării, ci este o afirmare a frumuseţii şi puterii omului, învingător în lupta crîncenă cu forţele negative.

Nesatisfăcut de motivele secătuite de viaţă şi adevăr ce le oferea în acest sens cîmpul limitat al mitologiei, Jalea îşi îndreaptă căutările sale spre inepuizabilele resurse creatoare pe care viaţa şi realitatea i le puneau la dispoziţie.

El se îndreaptă mai întîi spre legendele şi miturile poporului nostru. Aici ecourile vieţii sînt mai prezente şi mai apropiate de sentimentele sale înnăscute.

Eroii naraţiunilor populare apar în lucrări ca: « Sfarmă piatră », « Strîmbă lemne », « Briar » etc. . . .

Dar şi căutările în legendele populare sînt de scurtă durată, căci Jalea nu-şi poate găsi nici aici lumea vie care să-i hrănească spiritul său realist.

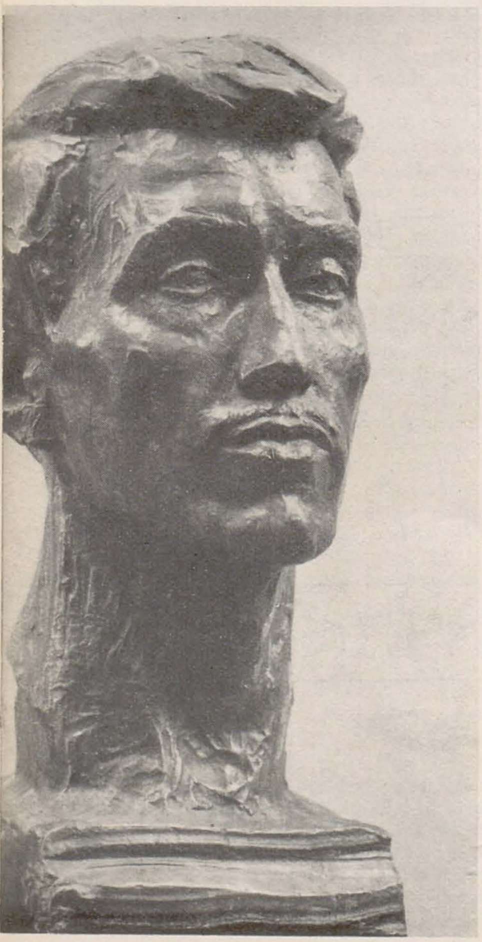
Plecat de la ţară, seva sănătoasă şi fecundă a spiritualităţii populare, care în tinereţe i-a modelat sufletul şi mintea, a determinat caracterul realist al întregii sale opere sculpturale.

Multe titluri de lucrări ca: « Plugarul », « Oameni cu saci », « Semănătorii », « Bivolarul », « Lăptăresele », « Ţărancă cu dovleci », « Omul cu lopata », « Prăşitoarele » etc., mărturisesc dragostea artistului pentru ţăran, pentru acei oameni umili care cu multă trudă îşi duceau viaţa de azi pe mîine, dar nu numai dragostea, ci şi o înţelegere profundă a sufletului omenesc.

Jalea, în întreaga sa creaţie, a fost mereu preocupat de găsirea unui stil dezvoltat pe tradiţiile specificului romînesc în artă, fapt care l-a îndepărtat de tendinţele către aşa-zisele curente moderne, care în perioada dintre cele două războaie au ademenit pe mulţi artişti.

Artist cu un larg orizont, preocupările creatoare ale lui Jalea s-au ramificat în multe direcţii.

ION JALEA, Muncitor — *bronz*



2

Lucrînd cu o pasiune nestăvilită, în ciuda pierderii unei mîini în războiul din 1916, acest fecund artist creează numeroase lucrări și monumente de mari proporții. Primele sale monumente au fost însă executate și ridicate în străinătate.

În 1923 Jalea execută monumentul soldaților romîni foști prizonieri la germani, căzuți în regiunea Saar, ridicat la Drieuze în Franța, iar în 1927, pentru orașul Viena, monumentul ostașilor romîni căzuți în 1916—1918 în Austria.

De asemenea, în același timp execută tot în atelierul său din Paris, monumentul ostașilor francezi căzuți în Romînia, monument care a fost așezat în Cișmigiu.

Pe acea vreme în țara noastră nu se acorda încredere, pentru a executa monumente, nici chiar celor mai valoroși artiști.

Dar în ciuda nepăsării oficialităților față de valorile autohtone, Jalea se impune prin concurs și crează unul din cele mai frumoase monumente ale artei noastre statuare.

În amintirea multora dintre noi mai stăruie încă impunătorul monument al infanteriei ridicat pe șoseaua Kiseleff, monument care ilustra cu multă forță eroismul ostașilor, al acelor fii de țărani care au luptat și și-au sacrificat viața pentru a-și apăra patria.

Socot ca o serioasă pierdere pentru arta noastră statuară distrugerea în timpul războiului a acestui valoros monument.

Cu toate că Jalea nu a deținut nici o catedră la vreo instituție de învățămînt artistic, el s-a impus totuși atît prin lucrările cît și prin ideile sale, ca un adevărat profesor al sculpturii noastre, bucurîndu-se de o mare autoritate.

Multe generații de tinere talente au fost educate și călăuzite de Jalea în ceea ce privește cunoașterea și însușirea a tot ce poate determina valabilitatea unei opere de artă.

Cunoscînd temeinic legile reliefului, pe cari le-a pus în aplicare cu multă știință în nenumărate lucrări, dar mai ales în friza de mari proporții « Povestea Neamului » expusă la Pavilionul Romîniei la New York în 1940, Jalea poate fi considerat ca întemeietorul, în arta noastră, a unei noi orientări în înțelegerea plastică a reliefului.

Stilizarea, ritmul, echilibrul și o tendință decorativ realistă, care promovează unirea sculpturii, ca element viu, cu arhitectura, definesc trăsăturile înnoitoare, pe care el le aduce în acest gen.

Înzestrat cu multe posibilități de a investiga fondul psihologic al omului, Jalea excelează pe o linie puternic realistă, într-un număr însemnat de portrete.

El nu se limitează la reproducerea asemănării exterioare, a înfățișării fizice a omului, ci sintetizează într-un mod cu totul expresiv acele trăsături lăuntrice ce-i conturează profilul sufletesc, transpunînd în materia inertă a pietrei sau a bronzului, o parte din viața spirituală a celui portretizat.

« Cap de cioban », « Autoportret », « Gala Galaction », « Eminescu », « Aman », « Enescu », « Horia Hulubei » etc. sînt portrete care fac cinste artei noastre și pot fi exemplare pilduitoare pentru generațiile de tineri artiști.

Dar adevăratul caracter realist al operelor lui Jalea apare mai puternic în anii ce au urmat eliberării țării noastre, cînd noua orînduire a îndepărtat definitiv obstacolele pe care burghezia le-a ridicat în trecut în calea dezvoltării creației, cînd artiștii trebuiau să îndure tot felul de neajunsuri pentru a putea impune o artă care să fie legată de viață. Evenimentele sociale care au transformat din temelie țara noastră au găsit un răsunet puternic în gîndirea și sufletul acestui artist însetat de adevăr.

Tematica lucrărilor sale se îmbogățește cu noi idei izvorite din viața de toate zilele a oamenilor muncii, viață concretizată peste tot locul în mari și minunate înfăptuiri.

În același timp, trecutul de luptă a poporului a frămîntat dese ori gîndurile lui Jalea. Astfel, el evocă într-o friză, îndîrjita și dramatica răscoală țărănească din 1907, iar mai tîrziu, preluînd ideea revoluționară « Zdrobiți orînduirea cea crudă și nedreaptă » din poemul eminescian « Împărat și proletar », a creat una din cele mai frumoase opere din sculptura noastră, care, pe lîngă înțelegerea adîncă a ideii revoluționare, se impune și printr-o mare măiestrie a construcției compoziționale a reliefului.

La același nivel superior se situează și basorelieful « Învățătura lui Lenin » prin care Jalea își exprimă întregul său atașament față de personalitatea marelui și genialului dascăl al omenirii.

Ion Jalea a lucrat în ultimii ani și statuia marelui Enescu. Cu o profundă înțelegere a temei, el a redat cu multă putere de sugestie, într-o imagine inspirată, personalitatea muzicală atît de subtilă și totodată atît de viguroasă, a marelui creator care a fost Enescu.

Această operă merită să devină un monument public în Piața Ateneului, lăcașul de artă de unde muzica lui Enescu a plecat, ca o revărsare a bucuriei și frumuseții, spre sufletele oamenilor.

Neintenționînd să fac o analiză a operei atît de vaste a acestui valoros maestru al sculpturii noastre, m-am limitat numai la citarea cîtorva lucrări, care am socotit că pot generaliza anumite trăsături caracteristice personalității lui Jalea.

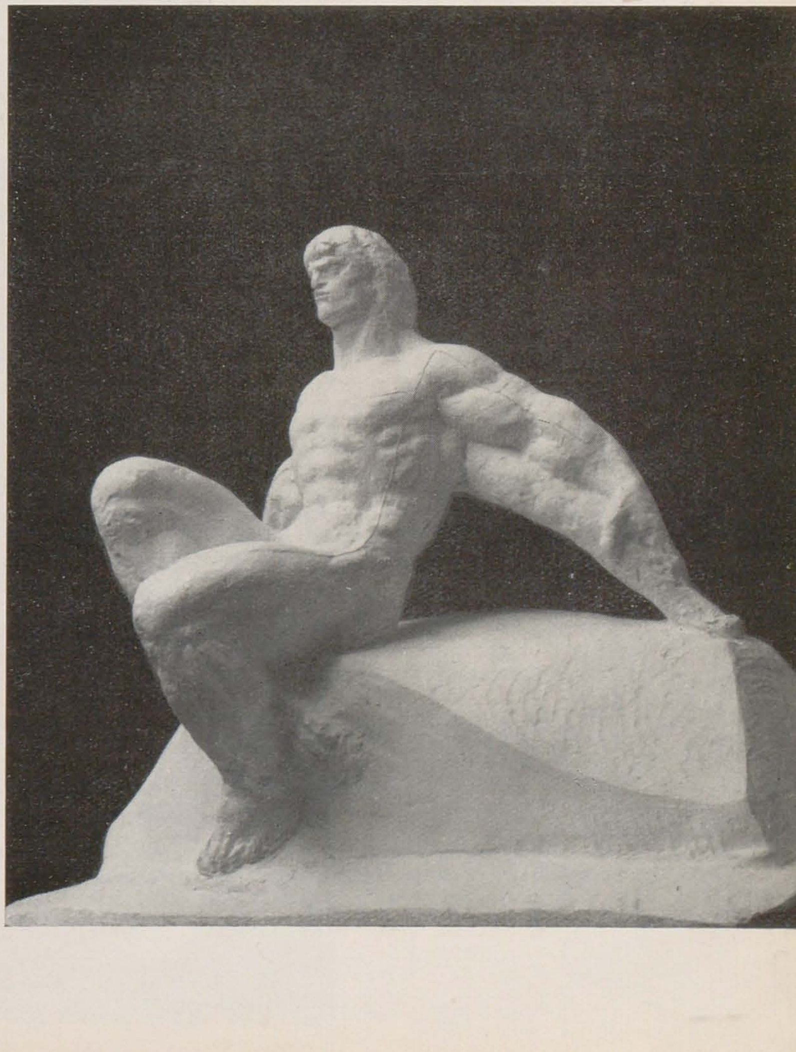
Înainte de a închide aceste rînduri țin să reliefez și o altă latură a acestei personalități.

Neprecupețind nici un efort, Jalea este permanent în mijlocul vieții și al treburilor cetățenești. El este deputat în Marea Adunare Națională, președinte al Uniunii Artiștilor Plastici, membru în Comitetul Național pentru Apărarea Păcii. Și cu toate multiplele sale ocupații, el este prezent în fiecare zi în atelier, unde cu o nesecată forță tinerească își întregește marea sa operă sculpturală, prin noi și valoroase lucrări.

I. IRIMESCU

3

4



PAVILIONUL ROMÎNESC LA CEA DE-A XXXI-a BIENALĂ DE LA VENEȚIA

ION FRUNZETTI

ION VLAD, Maternitate — *ciment colorat*

Transformările de ordin economic, politic și social ce caracterizează viața Republicii Populare Romîne au adus în conștiința artiștilor romîni o nouă gîndire și viziune artistică. Cunoașterea realității noi și desprinderea sensurilor acestei realități au devenit trăsătura majoră a creației fiecăruia. Paralel se dezvoltă grija pentru perfecționarea mijloacelor proprii de expresie, pentru forjarea unor imagini sezisante, folosind limbajul unor forme artistice grăitoare, capabile să transmită cu forță, emoționant și convingător, bogăția de idei și fapte a lumii socialiste.

Observată cu interes pasionat, cu zelul și ardoarea investigației continui și inteligent dirijate, realitatea dăruie artiștilor sensurile adînci și aspectele variate ale marilor ei frumuseți. Ea devine pentru cei ce o trăiesc și o pătrund cu dorința activă de a-i descifra direcțiile viitorului, motiv de desfătare și de mîndrie legitimă, dar și obiect de studiu.

Nu numai în perioadele de documentare, petrecute de artiști pe numeroasele șantiere de construcție, în uzine și fabrici, în galerii de mine și pe cîmpuri de sonde, pe străzile orașelor ridicate ca din pămînt și la sate, pe ogoarele deplin colectivizate, se trăiesc aspectele variate ale contemporaneității, ci și în viața curentă, în timpul ocupațiilor zilnice și răgazurilor de odihnă ori desfătare, în vacanțele și excursiile artiștilor. Repunîndu-și problemele fundamentale ale meseriei lor, artiștii plastici romîni au căutat să încorporeze în creația lor suflul arzător și grandios al vieții noi, forfota vie a patriei, ce se dezvoltă cumulînd realizări minunate, într-un ritm rapid, în marș victorios spre desăvîrșirea socialismului. Prefacerile înnoitoare pe care le constată în viață inspiră artiștilor opere viguroase, destinate chiar acelui public din rîndul căruia se conturează eroii artei. Figura eroilor, tot mai frecvenți în viața de toate zilele, apoi mediul în care-și desfășoară oamenii muncii activitatea, înfrumusețat de la o zi la alta pe măsură ce fundamentul etic al societății se consolidează, permițînd transpunerea lui pe plan estetic, — însfîrșit întrupările vrednice de slavă ale gîndului colectiv, năzuințele și simțirile comune celor ce muncesc, idealurile întregului popor își află formularea în imaginile artei realismului socialist, în cadrul căruia își găsesc loc stilurile personale, originalitatea fiecărei individualități vii, creatoare.

Artiștii de azi iau pildă de la tradiția realistă a artei romînești, care s-a găsit, la toate momentele importante ale istoriei, alături de lupta

poporului pentru libertate și dreptate socială. Fiecare, pe măsura talentului și structurii sale sufletești specifice, încearcă a găsi formulările cele mai expresive și mai adecuate ideii de transmis. În ceea ce privește *invenția plastică* propriu-zisă, imaginile vieții contemporane — filtrate prin spiritul, contemporan de asemenea, al artiștilor, — trebuie să vorbească într-un limbaj și el contemporan, în pas cu secolul nostru.

Pictura romînească a cunoscut în ultimele decenii o trecere de la funcția lirică, intimistă (la care moda dintre cele două războaie o redusese, impunîndu-i să fie doar, pentru a parafraza o vorbă celebră despre lirism, « dezvoltarea muzical-cromatică a unei exclamații »), la o fază în care funcția ei preponderentă e cea epică. Regăsindu-și, după 23 August 1944, o evoluție firească în direcția reumanizării, punerii omului în centrul preocupărilor și surprinderii profilului moral al constructorului vieții noi, prin apropierea hotărîtă de realitate, pictura romînească își află acum, alături de întregirile repertoriului tematic, și o întregire de ordinul scrutării integrale a omului lăuntric, permițînd virtuoșilor penelului îmbrățișarea unui mare registru afectiv.

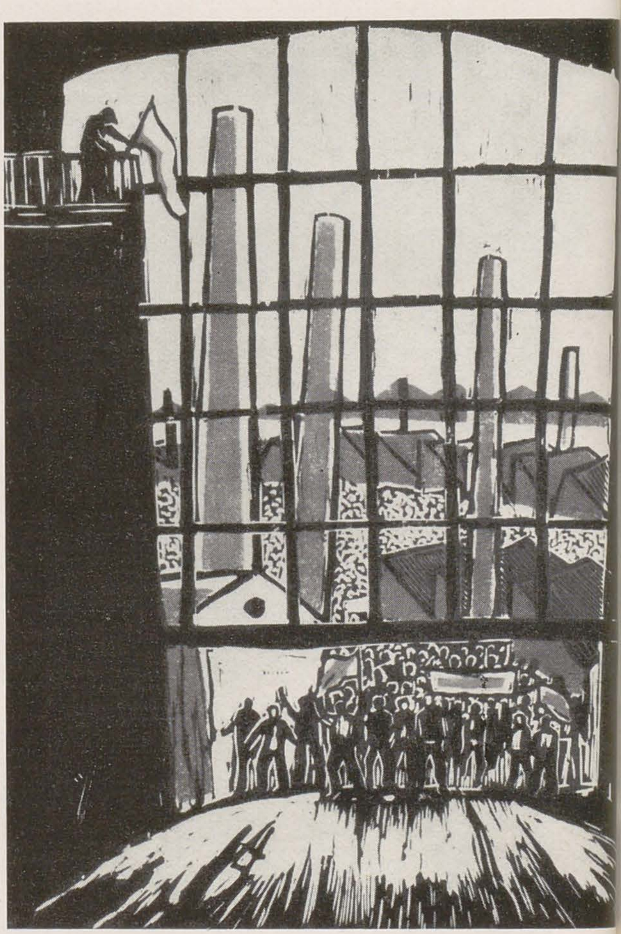
Printre reprezentanții de frunte ai picturii romînești actuale, care expun anul acesta la cea de a XXXI-a Bienală de la Veneția, *Brăduț Covaliu* se conturează ca o personalitate polivalentă și surprinzător de bogată. Portretist pătrunzător, obiectivînd într-un stil de o noblețe quattrocentistă fizionomia morală a muncitorilor și țăranilor cunoscuți în lungile lui călătorii documentare prin țară, Covaliu este în același timp și un peisagist de mare discreție și rezervă sufletească. În tablourile lui, viața obiectivă a priveliștii naturale, fecundate de muncă și tehnică, își realizează epic sensul ei ascendent, deopotrivă cu valențele lirice. În naturile moarte, indiferent dacă ele-și iau subiectul din universul restrîns al obiectelor neînsuflețite ce înconjoară viața de toate zilele a țăranului sau a muncitorului, atît de expresiv integrate în ritmuri decorative armonice, Brăduț Covaliu urmărește să aplice de obicei legile estetice descifrate din studiul artei populare romînești, folclorul nostru decorativ slujindu-i necontenit drept călăuză în căutările sale. Puterea de sinteză a stilului artei populare romînești, marea ei simplitate, economia de mijloace și cromatica sobră, exprimînd o ținută umană, demnă și plină de cuviință, se regăsesc întradevăr în operele acestui artist. Îl descoperim îndrăgostit de tot ceea ce înseamnă valoare umană în priveliștile țării, al căror specific îl surprinde cu acuitate, mergînd de la asprimea quasi-minerală a Dobrogei pînă la luxurianța vegetală a regiunilor pomicole subcarpatice, iubind tot ce înseamnă valoare profund umană și istorică în omul, reprezentat singur ori în relație cu alți oameni, în profund semnificative portrete, ori în compoziții ce înfățișează poziția artistului față de problemele mari ale lumii contemporane.

Calitățile acestea se pot descifra, în ultimă analiză, și în sculptura lui *Ion Vlad*, artist autentic, de o marcată originalitate, absolvent al Institutului de arte plastice din București în 1944 și format ca artist în spiritul nou, instaurat de atunci încoace. Deplin maturizat și statornicit pe o

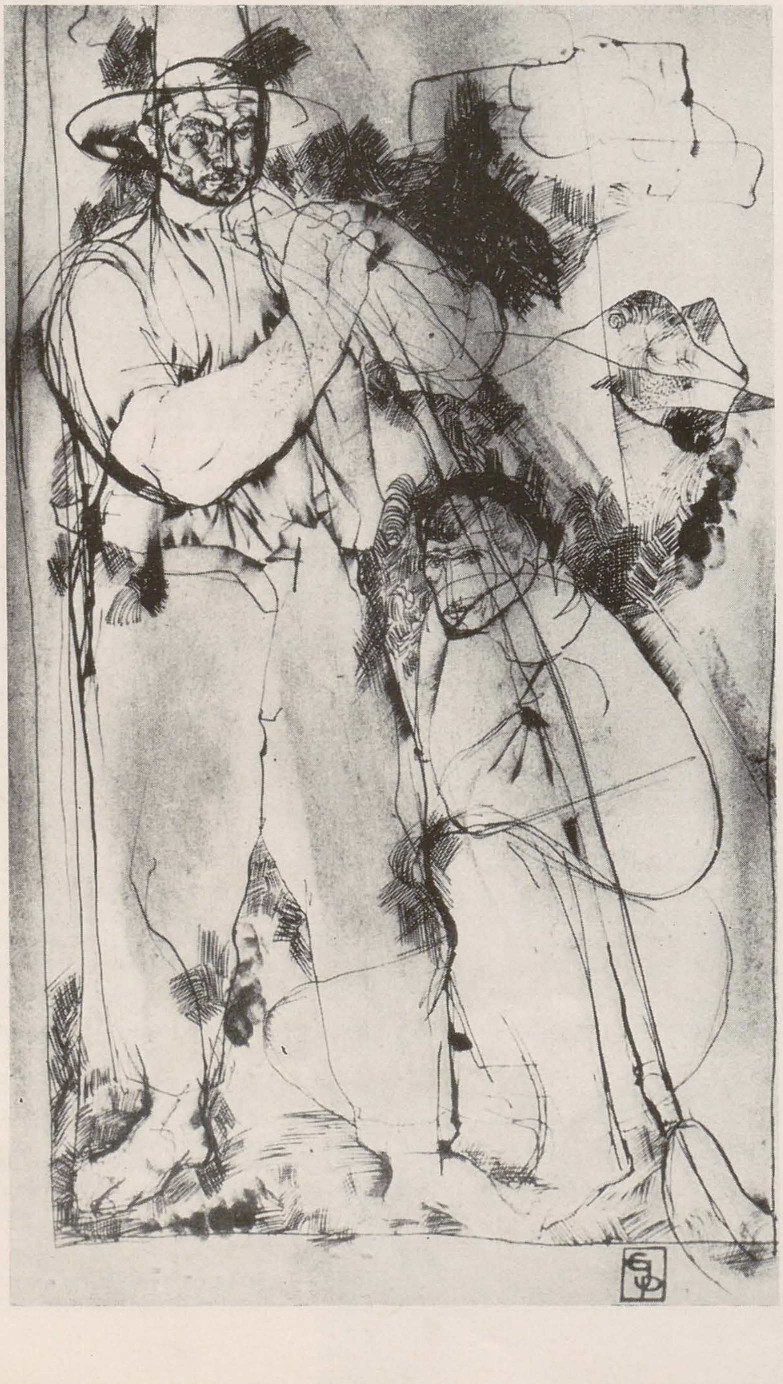
PAUL ERDÖS, Mineri — *tuș*

ION VLAD, Vinturile (detaliu) — *ciment colorat*

VASILE DOBRIAN, O fată mănîncă un măr — *gravură colorată*



VASILE DOBRIAN, Uzinele noastre — *gravură colorată*



PAUL ERDÖS, Țărani — *tuș*

BRĂDUȚ COVALIU, Peisaj dobrogean — *ulei*

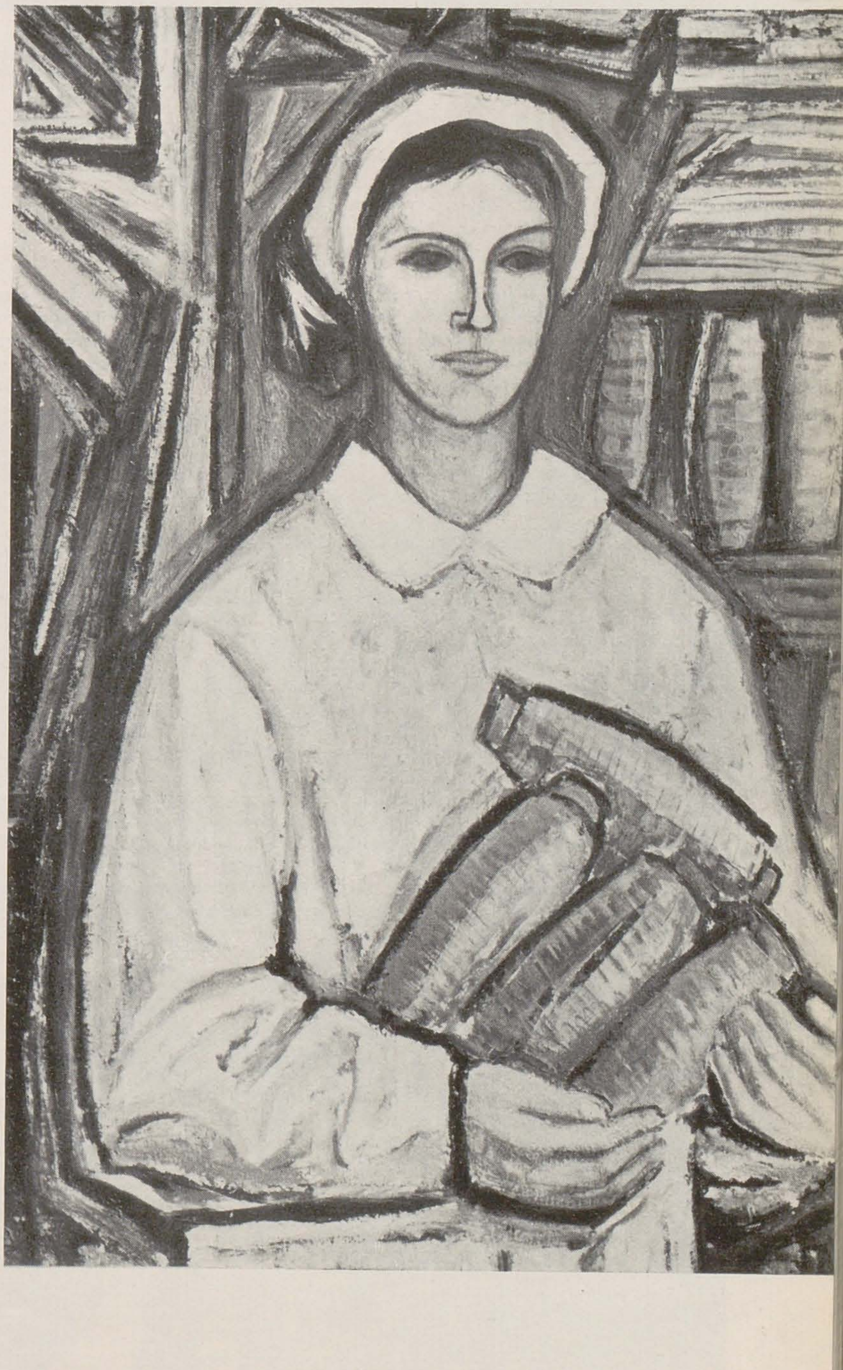
Cît privește desenul lui Paul Erdös, cele mai adeseori în tuș și cu laviu adăugat cîteodată, el este seismograma diamantină a unui suflet pentru care certitudinile toate vin pe calea conștiinței sociale. Reprezentînd cu predilecție țăranii din regiunea nordică a Transilvaniei de unde este originar, — unii deveniți mineri, alții colectiviști, — Erdös descifrează în înfățișarea lor mîndră și sănătoasă o tonică impresie de energie conținută, o dîrzenie în atitudini care vine din noua conștiință a muncitorilor și țăranilor, eliberați de griji materiale și puternici în dragostea lor de viață, în hotărîrea de a-și construi viitorul și de a-și apăra prezentul.

Imaginile sale sînt clare, dinamice, de o plastică avîntată, folosind ingenioase puneri în pagină, unghiuri de vedere neobișnuite și ipostaziind biografia colectivă a cîte unei categorii umane și sociale în figuri de neuitat, tipice pentru epoca aceasta de consolidare a revoluției și de desăvîrșire a construirii socialismului.

Realismul lui Erdös include o voluptate a caligramelor și o pasiune a descifrării sensurilor de mișcare implicate în ductul liniei incisive, care pune stăpînire pe imaginația vizuală a privitorului și-l seduce dintru început. De categoria marilor « nebuni după desen », Erdös a ajuns la virtuozitatea aceasta în jurul celui de-al patrulea deceniu al vieții sale, închinată luptei sociale și artei.

Din variația stilurilor se vede că, după atingerea unui anumit nivel general, artiștii romîni s-au preocupat să-și definească modalitățile particulare de simțire și expresie, în cadrul larg al realismului socialist.

BRĂDUȚ COVALIU, Filatoare — *ulei*



linie foarte personală de creație, Vlad demonstrează în primul rînd mari însușiri de sculptor statuar monumentalist, mergînd pe linia de sinteză expresivă și de portretizare a personajelor prin reliefarea unității de caracter, prin trăsătura dominantă, plutarhian pusă în evidență, căreia i se subordonează celelalte însușiri. Fără să abstractizeze, în sculptura sa Vlad simplifică, mergînd pînă la geometrizarea masei primordiale a volumelor proiectate în spațiu, cu integrarea iscusită a reliefurilor adiacente și accesoriilor de suprafață, reduse la ultima lor expresie. Folosind cu inteligență simbolul pentru a întruchipa ideile epocii (Pacea, Lupeni 1929) și metaforele sale artistice (Muzica, Vînturile), Vlad este de asemenea un portretist plin de forță și de măiestrie, mergînd către stabilirea unei scări tipologice din cele mai variate, cu prevalența tipului, desprins din realitate, al țăranului romîn. Grupuri statuare monumentale cu subiecte din viața poporului și reliefuri narative de mare vigoare plastică și decorativă completează creația sa, în plină desfășurare.

Cei doi graficieni expuși anul acesta la Bienală, *Vasile Dobrian* și *Paul Erdös* reprezintă, fiecare în alt fel, cîte un aspect caracteristic pentru arta noastră actuală. Printre fenomenele caracteristice pentru regenerarea mișcării artistice din țara noastră după 1944 trebuiesc enumerate renașterea gravurii și a graficii de șevalet, adică a acelor genuri ale artelor desenului care se practică autonom și nu ca studii prealabile, în vederea transpunerii ulterioare a imaginii în material de pictură ori de sculptură. Gravor de mare experiență, unul din promotorii și propagandiștii pasionați ai tehnicilor gravurii între cele două războaie, Vasile Dobrian s-a ilustrat, în decursul unei cariere harnice, printr-o atrăgătoare și personală formulă stilistică a xilogravurii policrome și a linogravurii cu tot atîtea plăci cîte culori. Încercări temerare și fructuoase, urmărite cu o perseverență admirabilă au făcut din Dobrian un împrospătător, dacă nu un înnoitor, al acestei arte care-și regăsește, în secolul acesta, marcat de graba la care îndreptățește o tehnicitate atît de avansată, întreaga ei noblețe, fără să părăsească nici o clipă viziunea modernă a lucrurilor și tinzînd la autonomia plastică a formelor, expresive pentru un conținut profund uman.

Fără ostentație, de abia aluzv și discret invocat, fondul de idei al operelor persistă subtil îndărătul acestor elemente de limbaj, frumoase și ca elemente, și atît de perfect conveniente în compoziția grafică și cromatică a ansamblului acestor « picturi cu placa »; de o putere de evocare lirică și de o forță de sugestie neobișnuite, Dobrian, poet și artizan, e un artist adevărat.

EXPOZIŢIA LIGIA MACOVEI LA ROMA

Aspect de la deschiderea expoziţiei: M. Penelope, Ligia Macovei, G. C. Vigorelli, Aligi Sassu

În lunile mai — iunie a.c., publicul din Roma a avut prilejul să cunoască arta pictoriţei romîne Ligia Macovei prin intermediul unei expoziţii personale pe care artista a deschis-o în cadrul « Galeriei Penelope ». Presa şi Radio-Televiziunea italiană au consacrat numeroase articole şi emisiuni acestei expoziţii, reflectînd în acest fel interesul pe care publicul larg şi oamenii de artă l-au manifestat faţă de creaţia pictoriţei Ligia Macovei.

Publicăm unele extrase din articolele apărute în presa italiană cu acest prilej:

La Voce Republicane, nr. 127:

Vorbind de « lumea » Ligiei Macovei ne amintim de numele lui Goya şi Grosz. Dar dacă această amintire poate fi considerată ca o apropiere, privind operele expuse de pictoriţa romînă la «Galeria Penelope», esenţa acestei apropieri se conturează numai în urma unei cercetări minuţioase, deoarece stilul şi satira sînt diferite.

« În vizită », « Recepţia », « Trei personaje » sînt schiţe elegante, pline de rafinament... Va fi nevoie însă să ajungă în « rue st. Denis », pentru a găsi o stimulare a inspiraţiei, de o durere adîncă, ce este subliniată prin vioiciunea potolită a liniilor, ca în « Femeia pe malul mării » sau « Fata siciliană ». Această caracteristică care pe altă cale şi cu alte posibilităţi se individualizează în rafinamentul desenelor expuse, în care linia devine subtilă, caldă, clasică prin seriozitatea punerii în pagină, cînd caută să comenteze poeziile lui Saba (chiar cu oarecare libertăţi), pentru ca odată terminate să-şi coboare personajul în ţărîna pămîntului, încremenit într-un gest monolitic, tot aşa cum este de monolitică şi poezia lui Quasimodo, în aşa fel ca poezia şi imaginea să devină un singur tot, chiar pînă la redarea ritmului: « Fiecare stă singur pe inima pămîntului, învăluit într-o rază de soare, şi deodată e seară ».

★

Unita, nr. 158:

La « Galeria Penelope » expune Ligia Macovei, sensibila pictoriţă romînă, a cărei activitate este bine cunoscută în Italia şi care s-a inspirat din mediul şi peisajul italian în sincera ei pictură figurativă. Artista a expus la Bienala de la Veneţia şi a fost reprezentanta Romîniei la cea de a XXIX-a ediţie.

Există în expoziţie numeroase şi rafinate ilustraţii pentru lirica lui Salvatore Quasimodo, Umberto Saba şi Tudor Arghezi, remarcabile nu numai pentru lectura pasionantă a textelor poetice, ci şi pentru factura lor picassiană clasică (cu frecvente referiri, se pare, la autorii italieni ca Zancanaro şi Cagli).

Pictura este oarecum concepută în felul ilustraţiilor, însă cu atît mai vie, cînd de o expresivitate sardonică, cînd de un « fauvism » festiv prin exaltarea coloristică a unui peisaj « mediteranean » sau a unei figuri populare în mişcare.

★

Il Giornale del Mezzogiorno, nr. 22:

În « Galeria Penelope », s-a deschis expoziţia pictoriţei romîne Ligia Macovei, care ajunge la Roma după numeroase succese obţinute în străinătate. Ea, ca şi Anna Salvatore, are un temperament prin excelenţă grafic şi pe deasupra în desen se oglindeşte ce-i mai bun din personalitatea sa plină de fantezie şi realistă, însoţită de o subtilă ironie. Pentru a o defini s-a recurs la asemănări cu Goya şi în special cu Georg Grosz. Noi credem mai potrivită o asemănare cu arta lui Picasso din perioada 1930—31, cînd marele malaghenez se inspira din frescele Pompeiului. Ligia Macovei are de la el (Picasso) puritatea clasică a liniei, vigoarea platonică a compoziţiei, fantezia care o apropie de Renaştere şi de realismul său idealizat. De aici latinitatea sa, claritatea limbajului, care se reflectă în ilustraţiile poeziilor lui Salvatore Quasimodo şi Saba, măiestrite interpretări ale unui text de aceeaşi spiritualitate latină. Arta sa este mai reprezentativă însă în tablourile independente, în tempera sau ulei, unde nu-i lipseşte o adevărată graţie, în special în caldele impresii siciliene, ca « Fata » sau « Păstorul », create pe fundalul cîmpiilor siciliene. Se apropie de Grosz, dar fără incisivitatea acestuia, în « Trei personaje » şi « În vizită ».

★

Il Globo, nr. 137:

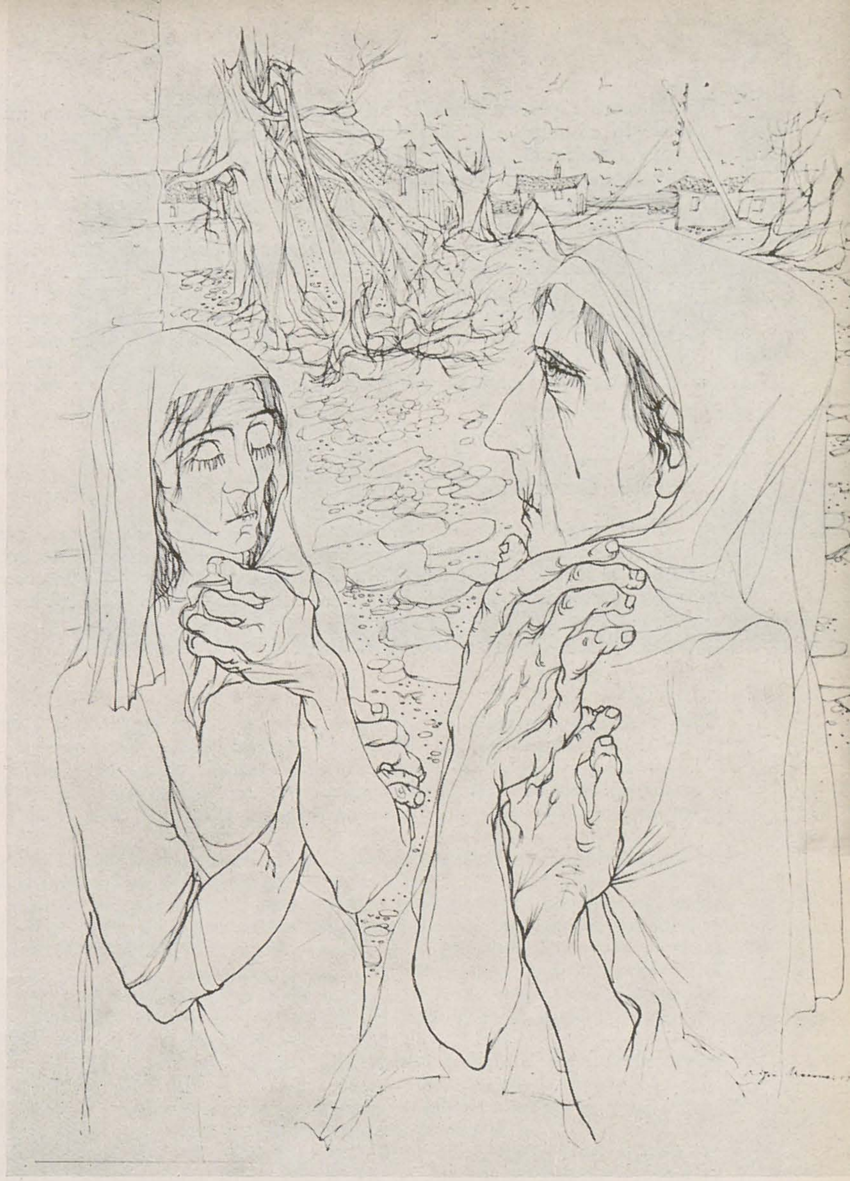
Cazul pictoriţei Ligia Macovei învederează că una dintre coordonatele vieţii spirituale este conştiinţa politică şi că aceasta nu constituie un impediment pentru o liberă realizare a artei, profilînd liniile esenţiale ale unei adevărate personalităţi artistice, în înţelesul unei concepţii cu adevărat moderne de comunicare activă cu viaţa, de interpretare raţională a realităţii.

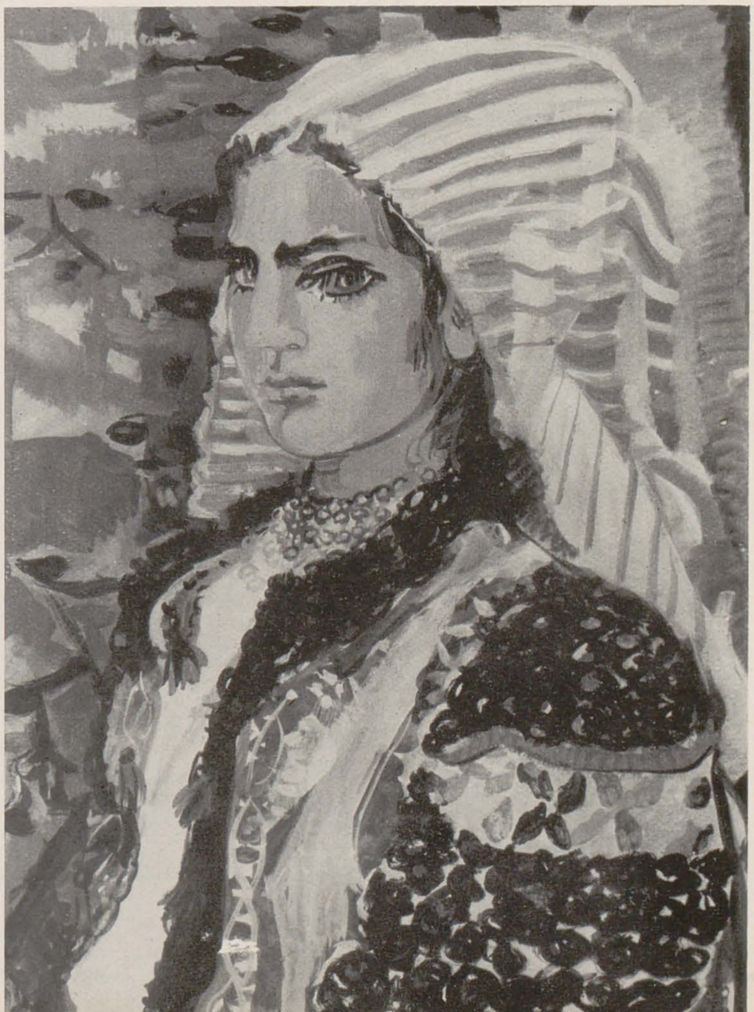
O undă de lirism pur se desprinde din grafia desenelor ce vibrează de o emoţie îndelung simţită şi gîndită. Rara intuiţie oglindită

LIGIA MACOVEI, Din ciclul de ilustrații pentru poezii de Salvatore Quasimodo

LIGIA MACOVEI, Din ciclul de ilustrații pentru poezii de Salvatore Quasimodo

LIGIA MACOVEI, Fată din Moldova





în ilustrațiile pentru poeziile lui Quasimodo și Umberto Saba nu se pierde în căutarea unui element superficial emotiv ci, depășind o preocupare estetizantă, sugerează cititorilor o transfigurare lirică a realității trăite și înțelese în resemnările și năzuințele omenești.

Pictura se face însă mai simțită prin prezența unor motive polemice și satirice din punct de vedere expresiv. Un fel de pasiune animă unele portrete (« Fata siciliană »), iar pe altele o observație lucidă, uneori îmblînzită prin anumite tonuri de simpatie afectuoasă (« Pălăria albă », « Trei personaje », « Femeie la fereastră », « Music-hall »). Dincolo de realitatea umană și dincolo de interpretarea evocativă a peisajelor, o emoție cu adevărat picturală inundă pînzele prin concentrarea în culori și în desen a unei vibrații pure, care este arta adevărată, chiar dacă se eliberează de funcția ei obiectiv narativă.

★

Nuova Generazione, nr. 22:

Linia Ligiei Macovei e nuanțată, uniformă, transparentă, puțin timidă, dar foarte sugestivă și prin aceste calități dobîndește o deosebită puritate și lirism. Se înțelege că ea a știut s-o folosească atît de convingător pentru a ilustra opere de poezie, începînd cu acelea ale lui Robert Desnos și Eminescu, pentru a termina cu cele ale lui Tudor Arghezi, Umberto Saba și Salvatore Quasimodo. Deosebita sa sensibilitate literară și totodată contactul direct cu poporul poetului ilustrat (călătoria în Sicilia de exemplu a ajutat-o fără îndoială să-l înțeleagă mai bine pe Quasimodo) îi îngăduie să pătrundă adînc în fondul textului poetic, transformîndu-l în imagini construite inteligent prin sinuozitatea liniei, care este cînd de o extremă gingășie și muzicalitate, ca în « Porumbeii zboară de pe umerii goi ai copiilor », cînd incisivă, dîrză, plină de arabescuri pentru ilustrațiile « Și este deodată seară » și « Mie, pelegrinul » ale lui Quasimodo. Aceste ilustrații sînt foarte departe de spiritul caustic al desenelor lui Grosz, ale cărui influențe se găsesc în portretele satirice « sincopate ». În unele dintre acestea se întrevede o oarecare influență a lui Picasso din perioada clasică și a lui Ben Shahn, dar interpretați într-o manieră personală.

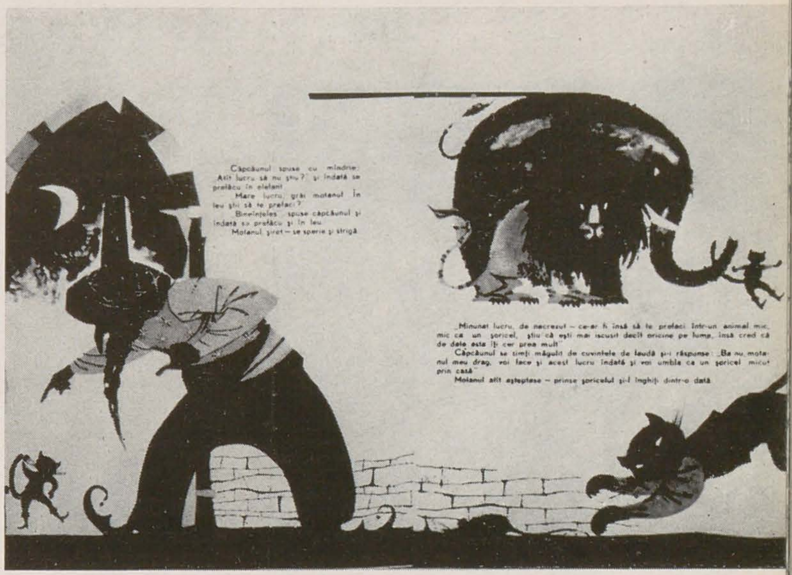
Ion Frunzetti, în prezentarea catalogului acestei expoziții, a scos clar în evidență dublul aspect al artei Ligiei Macovei, cel liric și satiric. De aceea va trebui să subliniem că acest dublu aspect izvorăște dintr-o concepție unitară despre lume, în care predomină încrederea în om și în progresul său. Desigur că opera grafică fiind mai bine realizată decît cea plastică, ea este aceea care ne dă o măsură exactă a personalității acestei artiste din Republica Populară Romînă.

Giorgio Di Genova

LIGIA MACOVEI, Din ciclul de ilustrații pentru poezii de Salvatore Quasimodo

DESPRE UNELE PROBLEME ALE ILUSTRAȚIEI DE CARTE PENTRU COPII

VAL MUNTEANU, Ilustrație la « Motanul încălțat »



Împreună cu creșterea masivă a numărului de titluri și a tirajelor, prezentarea grafică de bună calitate, în spiritul operei literare, a devenit o necesitate estetică dintre cele mai obișnuite.

În etapa actuală, ilustrația de carte, și în special ilustrația de carte destinată copiilor, ridică o serie de probleme care constituie obiectul unor pasionate discuții, ceea ce contribuie, fără îndoială, la ridicarea pe o treaptă calitativ superioară a acestui gen de grafică cu o pondere atît de însemnată în ansamblul de educație a maselor.

Unul dintre momentele esențiale în creația ilustrației de carte, în general, rămîne fără îndoială corelația dintre imaginea literară și cea plastică, raportul dintre ilustrator — text literar.

Literatura și arta plastică au mijloace de expresie cu specific diferit, dar care împletindu-se armonios și îndreptățindu-se reciproc amplifică puterea de expresie a imaginii literare. Ilustratorul nu rezolvă numai probleme ținînd de latura plastică a ilustrațiilor, ci, și aceasta este principalul, el interpretează opera literară. Din ilustrațiile sale el creează un complex care, în carte, se va contopi organic cu textul și îl va conduce pe cititorul-spectator spre acele aspecte gîndite de artist și care în modul cel mai deplin și mai clar sînt în stare să dezvăluie cititorului sensul operei literare. O ilustrație de bună calitate face lumea operei literare mai pregnantă, mai direct aperceptibilă.

Ilustrînd o carte, graficianul devine într-o oarecare măsură și co-autor, imaginile pe care le creează nu se limitează la litera cărții, la traducerea mot-à-mot a acesteia. (Deși mai putem întîlni pe ici pe colo cărți în care ilustrațiile nu sînt decît o traducere grafică ad-litteram a operei literare și nu-i creează acesteia decît un fundal plastic oarecare, sărac, inexpresiv și lipsit de putere de sugestie).

Ilustratorul îi face pe eroi să se nască a doua oară. Dăruindu-le o nouă viață, ilustratorul are dreptul să introducă elemente noi, rezultate din atitudinea sa față de o situație, față de un personaj, elemente care își găsesc izvorul înainte de toate în propria-i experiență de viață. Este dreptul său de creator, care pătrunde în lumea cărții, o înțelege în felul lui și o interpretează ca atare.

Cerința este valabilă pentru ilustrarea operelor literare de orice gen. Dar atunci cînd este vorba de ilustrarea operelor clasice, fie din literatura romînă, fie din cea universală, sarcina ilustratorului devine într-un fel mai dificilă, mai complexă. El citește textul literar și-l înțelege altfel decît cititorul contemporan scriitorului. El, artistul tratează textul literar de pe pozițiile ideologiei înaintate a epocii noastre, din punctul de vedere al idealurilor noastre, din unghiul optic al contemporanului nostru. El relevă acele aspecte, acele laturi ale operei, care ajută cititorii să înțeleagă în modul cel mai profund posibil, de pe poziții contemporane, ideile cărții. Cu totul altfel privim astăzi și înțelegem opera lui Eminescu, lui Creangă, Pușkin, Tolstoi, Dostoievski, Dikens etc., etc. Alta este poziția noastră față de Evghenie Oneghin, altfel îl înțelegem pe Mîșkin, etc., etc., altfel îi iubim pe eroii « Amintirilor din copilărie », decît contemporanii lor sau generațiile de cititori ce s-au succedat.

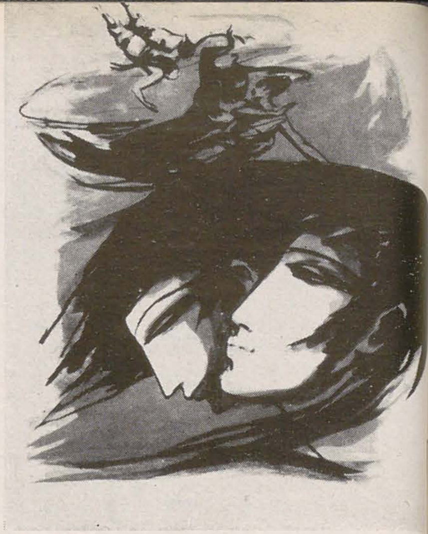
Poziția pasivă, obiectivistă a ilustratorului față de text, este incompatibilă cu calitatea sa de creator. Pe lîngă aceasta ilustratorul are dreptul să aibă unele simpatii sau chiar antipatii mai accentuate față de unii dintre eroii cărții, fără ca bineînțeles să denatureze conținutul de idei al cărții, fără să-l falsifice. În acest sens este înțeleasă interpretarea cu adevărat contemporană a unei opere literare și care în nici un caz nu trebuie confundată cu tendința de stilizare mecanică, de îmbrăcare cu orice preț a operei literare în cămașa de forță a unei grafici pur decorative.

Prin urmare, ilustratorul nu se mărginește să traducă într-o oarecare imagine plastică ceea ce descrie autorul, ci, urmărindu-l pe acesta, descoperă nemijlocit realitatea. Atunci cînd sensul ilustrației se reduce

IOANA CONSTANTINESCU, Ilustrație la « Sabah, fetița egipteană »

ETHEL LUCACI-BĂIAŞ, Ilustraţie la volumul « Pietre vii »

MARCELA CORDESCU, Ilustraţie la « Legendele Ţării lui Vam »



GETA BRĂTESCU, Ilustraţie la « Din isprăvile lui Nastratin Hogea »

la simpla reproducere a peripeţiilor ce se petrec în cadrul subiectului cărţii, ilustraţia devine ceva ce nu se integrează, nu se contopeşte cu opera literară, nu formează cu aceasta un tot unic, ci merge alături, nejustificîndu-şi prezenţa.

Cel mai pretenţios şi mai dificil sector al graficii de carte este acela al ilustraţiei de carte pentru copii. Fără nici un fel de exagerare, putem afirma cu toată certitudinea că sarcinile deosebit de serioase ce stau în faţa graficii de carte în general, în ilustraţia de carte pentru copii sînt cu mult sporite.

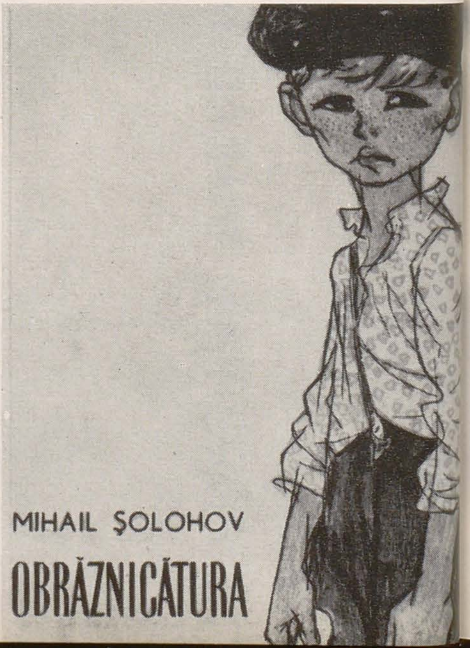
Artistul ilustrator ocupă în cartea pentru copii un loc egal cu scriitorul, uneori chiar mai mare. El este primul care concretizează copilului o mulţime de noţiuni, dezvăluindu-i astfel o întreagă lume. El este primul care descoperă micului om sensul cuvintelor « frumos » şi « urît » şi nu este pentru nimeni un secret că, de multe ori, gusturile estetice ale celor maturi îşi au rădăcinile în primele opere de artă cu care au luat contact încă din fragedă copilărie, respectiv cărţile ilustrate, căci cine dintre noi, cei maturi, nu-şi aduce aminte de primele cărţi ţinute în mînă în copilărie? Din această pricină este destul de dificil de apreciat la justa valoare rolul pe care-l joacă ilustratorul de cărţi pentru copii în formarea şi educarea conştiinţei copilului şi, de aceea, exigenţele faţă de artist, răspunderea acestuia, sînt sporite.

Cărţile noastre pentru copii sînt apreciate atît de publicul cărora le sînt destinate, de copii, care de altfel sînt un public deosebit de pretenţios, cît şi peste hotare. Se tipăresc la noi cărţi pentru copii de o înaltă ţinută artistică. Pot fi amintite o serie întreagă de reuşite în acest domeniu, lucrări apărute în ultimii doi ani ca « Poezii » de Eminescu, ilustrate de Jules Perahim şi care reprezintă un exemplu de interpretare a poeziei eminesciene prin prisma sensibilităţii omului de azi; ilustraţiile lui Eugen Taru pentru « Nae deşteptul », lucrare a cărei ţinută se datoreşte şi grijii cu care ilustratorul urmăreşte ilustraţiile sale, colaborînd permanent cu editura. Trebuiesc amintite de asemenea cărţile viguros ilustrate de Geta Brătescu: « Isprăvile lui Nastratin Hogea » şi « Alte poveşti » de Alexandru Mitru; sau « O mie şi una de nopţi » în care ilustratoarea Angi Petrescu pleacă de la miniatura orientală pe care o transformă într-o viziune contemporană, sau « Obrăznicătura » ilustrată de György Mihail, « Necazurile scrumbiei cu coada tăiată » de Tiberiu Nicorescu, « Legendele Ţării lui Vam » de Marcela Cordescu, « Măruntica » de Elena Ciauşu, « În lumea celor care nu cuvîntă » de Ana Biţan, « Motanul încălţat » ilustrat de Val Munteanu, « Sabah, fetiţa egipteană » de Ioana Constantinescu, « Pietre vii » ilustrată de Ethel Lucaci şi altele, şi altele.

Să ne oprim un moment la problema rolului educativ pe care-l are ilustraţia de carte pentru copii. Este ştiut că micul cititor participă cu intensitate, cu cea mai mare pasiune şi interes la peripeţiile eroilor, trage învăţături din faptele lor, din felul lor de a se comporta. Este ştiut de asemenea că mulţi dintre eroii operelor literare au fost, sînt şi vor continua să fie atîta vreme cît va exista copilăria, idealul copiilor.

Totuşi, cîteodată latura educativă a ilustraţiei mai este înţeleasă într-un sens limitat, ca o dogmă didacticistă. Se mai întîmplă ca personajele cărţii (ne referim la eroii-copii) să fie caracterizaţi prin nişte indici invariabili, de ordin pur exterior, ca de exemplu îmbrăcămintea impecabilă, părul bine pieptănat, ghete corect încheiate. Şi atît. Procedeu cît se poate la locul lui în planşele pe temele de educaţie higienică, în cărţi reuşeşte în cel mai fericit caz să-i priveze pe eroi de orice urmă de caracter individual, aducîndu-i la acelaşi numitor şi plictisindu-i la culme pe micii cititori. În asemenea cazuri nu prea există încercarea de a pătrunde cît de cît în psihologia acestor eroi.

În realitate, însă, rolul educativ al ilustraţiei de carte este cu mult mai complex. Pe de-o parte artistul dezvăluie aci trăsăturile specifice moralei noastre comuniste; împreună cu scriitorul, el povesteşte



copiilor despre prietenie, despre curaj, despre eroism, despre dragostea de oameni, de patrie, despre dragostea de muncă. Pe de altă parte, după cum s-a mai spus, este de nepreţuit rolul pe care-l joacă o ilustraţie de bună calitate în formarea bunului gust.

Indiferent de vîrsta copiilor cărora le este adresată cartea, pentru a-şi atinge scopul imaginea trebuie să fie expresivă, clară din punct de vedere plastic, definitivă. Expresivitatea constituie în cazul nostru o condiţie primordială pentru ca ilustraţia să reţină atenţia cititorului, să-i trezească interesul, să-i rămînă în amintire. Este cunoscută atracţia ce o exercită asupra copiilor caricatura, gen caracterizat tocmai prin marea sa forţă de expresie, prin valoarea sugestivă obţinută cu ajutorul unui număr redus de elemente grafice.

În ceea ce priveşte claritatea plastică, ea nu trebuie confundată cu claritatea resfrîngerii unei imagini din natură pe retină. Claritatea plastică se obţine atunci cînd intenţia artistului coincide pe deplin cu aceea a scriitorului, ilustraţia fiind unul dintre factorii cei mai puternici de subliniere ideologică şi în acelaşi timp constituind pedala emoţională pentru întreaga carte.

Există doi mari inamici ai expresivităţii ilustraţiei, naturalismul şi schematismul.

Ocolirea esenţialului în folosul imaginii prolixe, utilizarea desenului şi culorii în mod formal, de dragul efectelor, sau servil, de dragul realităţii accidentale, înseamnă abdicarea ilustratorului de la funcţia sa de educator. Uneori, sub pretextul aperceptibilităţii şi accesibilităţii imaginii plastice pentru copii, se întîmplă să mai găsim în cărţile destinate copiilor ilustraţii naturalist concepute.

În ilustraţia de carte, noţiunea de naturalism capătă sensuri ceva mai complicate. Aici nu este vorba numai de un desen minuţios sau de exces de amănunte. Nu este numai vorba de reproducerea fidelă a naturii. Toate acestea, desigur, contribuie în mare măsură la naturalismul imaginii din carte, dar nu-l determină. Naturalismul ilustraţiei de carte este determinat în primul rînd de subordonarea mecanică a ilustratorului faţă de textul literar. Subliniem, nu de fidelitate, ci de subordonare mecanică. Este determinat de obiectivismul ilustratorului faţă de opera literară respectivă. Şi de lipsă de pasiune. De indiferenţa sa. Pe de altă parte însă, deoarece ilustraţia de carte constituie un intermediu prin care copilul ia cunoştinţă de lumea înconjurătoare, aceasta trebuie concepută în aşa fel încît copilul să aibă posibilitatea să-şi creeze o imagine definitivă, completă, fără aproximaţie a lucrului respectiv. De fantezia şi de ingeniozitatea artistului depinde însă ca imaginea să nu fie seacă, să se întipărească temeinic în mintea copilului, să-i înaripeze imaginaţia, într-un cuvînt să fie expresivă. Detaliul plastic, mînuit cu pricepere şi avînd o funcţie precisă, este unul dintre ajutoarele cele mai preţioase ale artistului.

Un alt duşman al expresivităţii, tot atît de periculos ca şi naturalismul, este schematismul. Schematismul poate îmbrăca forme variate, unele mai « moderne », altele mai puţin « moderne ». El mai primeşte uneori denumirea de aşa-zis decorativism rafinat. Dar în cele mai multe cazuri este vorba de manierism care ascunde, cîteodată, diletantism, necunoaşterea desenului şi alte lipsuri de acest gen. Oricum, esenţa lui este aceeaşi ca şi a naturalismului şi anume poziţia superficială a artistului faţă de opera literară, nepătrunderea lui în lumea cărţilor, care este întotdeauna un univers mereu altul, cu totul diferit de la o carte la alta, de la un autor la altul. Se mai fac uneori confuzii între noţiunile de stil şi manieră. De altfel ar trebui să devină o axiomă pentru graficianul de carte ideea că este inadmisibil să se trateze două cărţi în acelaşi fel.

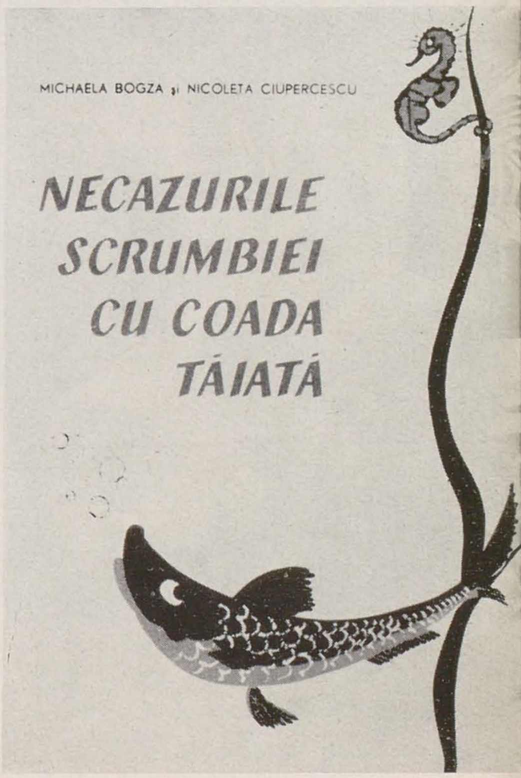
Să luăm de exemplu unele cărţi destinate preşcolarilor. Este deci vorba de un public pe care înainte de toate îl interesează « pozele » şi mai puţin textul literar. În cazul de faţă, sarcina ilustratorului este aceea de a ajuta copilului la formarea noţiunilor, de la cele mai elementare, din lumea înconjurătoare, pînă la noţiuni mai complexe, odată cu creşterea în vîrstă a copilului.

Totuşi, în unele cazuri, ilustratorii se lasă furaţi uneori de un decorativism de dragul decorativismului. Eroii cărţii sînt construiţi cu toţii după aceleaşi şabloane care privează ilustraţiile de expresivitate. Personajele, pe lîngă tipologia identică, au nişte atitudini statice, care lasă impresia de stîngăcie din partea artistului.

Literatura noastră este o literatură de idei, de sentimente complexe care trebuie să se reflecte şi în ilustraţie. Artistul ilustrator trebuie să fie în mod sincer interesat de soarta eroilor săi, să participe cu toată seriozitatea la păţaniile lor. Să pătrundă în psihologia personajelor şi să-şi mobilizeze toate resursele pentru a o reda în toată bogăţia ei. De asemenea, ilustratorul trebuie să urmărească, de-a lungul cărţii, cum evoluează un erou sau altul. Numai astfel copiii vor crede în veridicitatea celor povestite de autorii cărţii.

Unul dintre factorii cît se poate de importanţi ai ilustraţiei de carte este cadenţa emoţională a ilustraţiilor. Ne oprim ceva mai îndelung asupra acestei probleme deoarece ni se pare că graficienii de carte de multe ori o neglijează, sărăcindu-şi oarecum ilustraţiile de factorul emoţional atît de necesar.

Într-un anumit sens, cadenţa emoţională în ilustraţia de carte este asemănătoare cadenţei emoţionale a montajului cinematografic. Acolo cadrele se succed într-un anumit ritm, secvenţele avînd diferite potenţiale, subliniind ideile filmului şi acţionînd emoţional asupra spectatorului. Aşa cum montajul cinematografic este pus în slujba dramaturgiei filmului, tot astfel ilustraţia de carte trebuie să fie un fel de montaj de imagini al cărui ritm să coincidă cu ritmul cărţii şi să sublinieze, să amplifice pe cît se poate potenţialul emoţional al cărţii, urmînd să se folosească pentru aceasta tot arsenalul de elemente plastice: desen, compoziţie, culoare. În treacăt fie spus, nu toţi ilustratorii acordă atenţie funcţiei dramatice a culorii. Culoarea în ilustraţiile noastre mai este uneori formal folosită, ţinîndu-se seama mai mult de limitele impuse de tipar decît de semnificaţia şi esenţa momentului ilustrat.

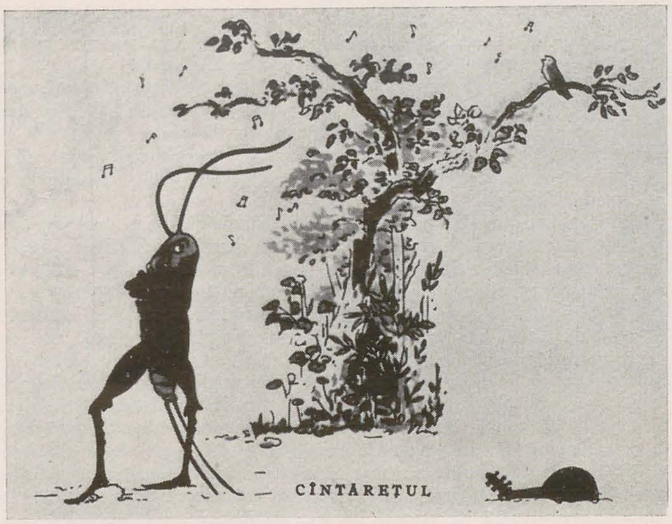


TIBERIU NICORESCU, Ilustraţie la « Necazurile scrumbiei cu coada tăiată »

JULES PERAHIM, Ilustraţie la «Poezii» de M. Eminescu («Călin»)

EUGEN TARU, Ilustraţie la « Nae deşteptul »

MIHAIL GYÖRGY, Ilustraţie la « Obrăznicătura »



2

1

Elementul « surpriză» nu trebuie nici el neglijat, iar creșterea și dezvoltarea acțiunii și personajelor trebuie să fie inteligent urmărite de ilustrator.

Buna alegere a suitei momentelor ilustrate, grija cum acestea sînt machetate în carte trebuie să ducă la unitatea cărții. În mod normal aspectul integral al cărții trebuie creat în întregime de către ilustrator, ajutat de tehnoredactorul artistic. Ilustratorul trebuie să-și conceapă desenele sale în funcție de caracterul și ritmul operei literare. El trebuie să gîndească cartea ca un tot unitar — de la ilustrație, copertă, supracopertă, titluri, vignete, pagină de gardă pînă la caracterul literelor, felul tiparului și materialele poligrafice, numai astfel cartea se poate transforma într-un organism unitar, închegat, numai astfel poate deveni un obiect unic, bine diferențiat. Fiecare carte are o lume a ei bine definită, unică. Ilustratorul trebuie deci să conceapă cartea grafic astfel încît această unicitate să fie scoasă în relief.

Graficienii noștri de carte ar trebui să reflecteze mai îndelung asupra acestei imperioase necesități de a gîndi aspectul integral al cărții ca atare, de a crea un obiect unic și nu numai de a ilustra.

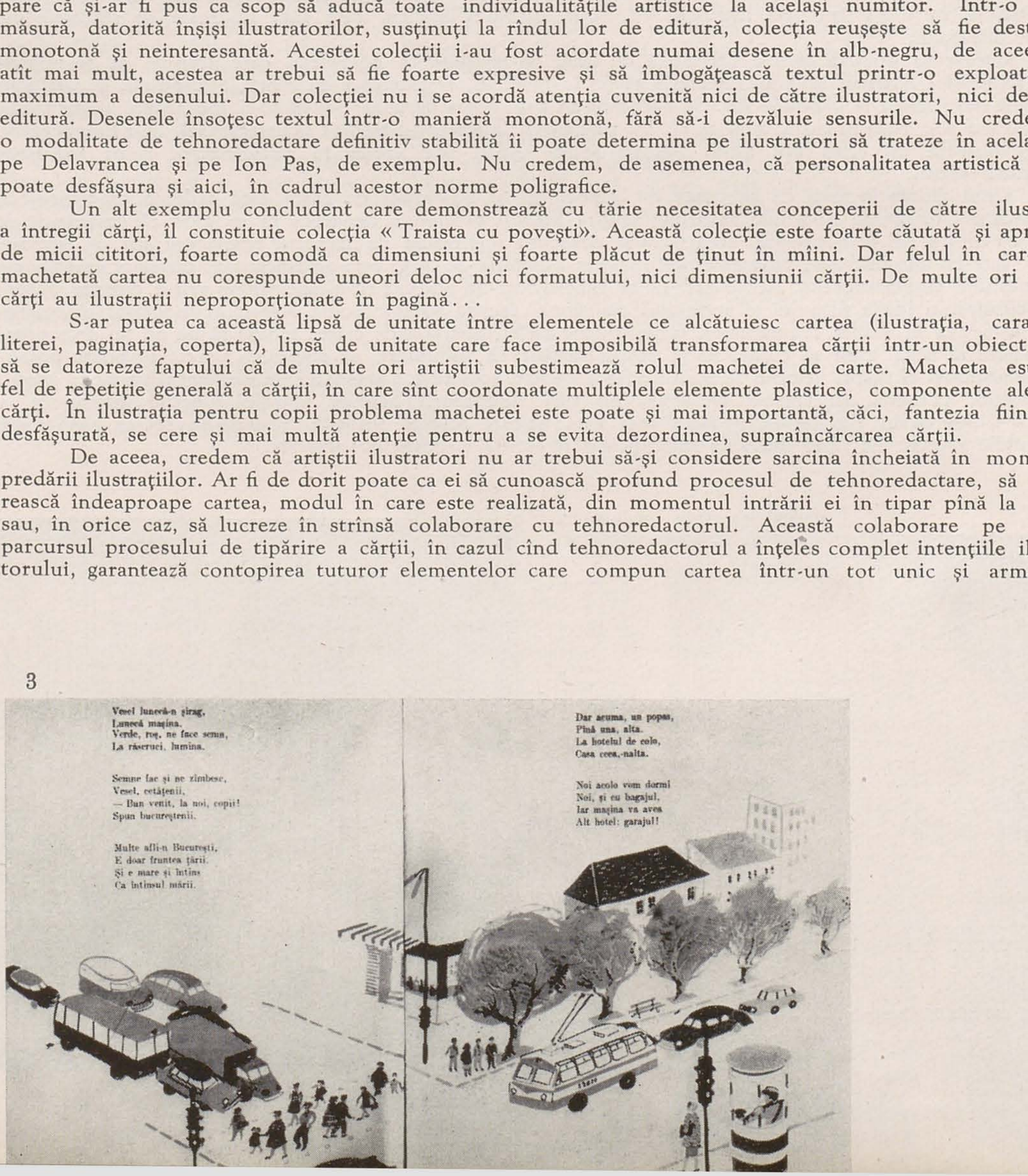
Spre exemplu colecția « Scriitorii patriei povestind copiilor», destinată copiilor mai mari ca vîrstă, pare că și-ar fi pus ca scop să aducă toate individualitățile artistice la același numitor. Într-o mare măsură, datorită înșiși ilustratorilor, susținuți la rîndul lor de editură, colecția reușește să fie destul de monotonă și neinteresantă. Acestei colecții i-au fost acordate numai desene în alb-negru, de aceea, cu atît mai mult, acestea ar trebui să fie foarte expresive și să îmbogățească textul printr-o exploatare la maximum a desenului. Dar colecției nu i se acordă atenția cuvenită nici de către ilustratori, nici de către editură. Desenele însoțesc textul într-o manieră monotonă, fără să-i dezvăluie sensurile. Nu credem că o modalitate de tehnoredactare definitiv stabilită îi poate determina pe ilustratori să trateze în același fel pe Delavrancea și pe Ion Pas, de exemplu. Nu credem, de asemenea, că personalitatea artistică nu se poate desfășura și aici, în cadrul acestor norme poligrafice.

Un alt exemplu concludent care demonstrează cu tărie necesitatea conceperii de către ilustrator a întregii cărți, îl constituie colecția « Traista cu povești». Această colecție este foarte căutată și apreciată de micii cititori, foarte comodă ca dimensiuni și foarte plăcut de ținut în mîini. Dar felul în care este machetată cartea nu corespunde uneori deloc nici formatului, nici dimensiunii cărții. De multe ori aceste cărți au ilustrații neproporționate în pagină...

S-ar putea ca această lipsă de unitate între elementele ce alcătuiesc cartea (ilustrația, caracterul literei, paginația, coperta), lipsă de unitate care face imposibilă transformarea cărții într-un obiect unic, să se datoreze faptului că de multe ori artiștii subestimează rolul machetei de carte. Macheta este un fel de repetiție generală a cărții, în care sînt coordonate multiplele elemente plastice, componente ale unei cărți. În ilustrația pentru copii problema machetei este poate și mai importantă, căci, fantezia fiind mai desfășurată, se cere și mai multă atenție pentru a se evita dezordinea, supraîncărcarea cărții.

De aceea, credem că artiștii ilustratori nu ar trebui să-și considere sarcina încheiată în momentul predării ilustrațiilor. Ar fi de dorit poate ca ei să cunoască profund procesul de tehnoredactare, să urmărească îndeaproape cartea, modul în care este realizată, din momentul intrării ei în tipar pînă la sfîrșit sau, în orice caz, să lucreze în strînsă colaborare cu tehnoredactorul. Această colaborare pe întreg parcursul procesului de tipărire a cărții, în cazul cînd tehnoredactorul a înțeles complet intențiile ilustratorului, garantează contopirea tuturor elementelor care compun cartea într-un tot unic și armonios.

3



1. ANGI PETRESCU-TIPĂRESCU, Ilustrație la « 1001 de nopți »

2. ANA BIȚAN, Ilustrație la « Din lumea celor care nu cuvîntă »

3. MARIA CONSTANTIN, Ilustrație la volumul « Prin orașul cu minuni »

DUMITRU GHIAȚĂ

BRĂDUȚ COVALIU

Ce complexitate, creația unui artist! Izvoare, perspectivă istorică, resurse, știință, filozofie, omenesc, viață.

Peste unii creatori treci, la alții te oprești, unii sînt interesanți, o seamă din ei te contrariază, alții îți pun probleme. Pe unii stai să-i înțelegi cu plăcerea cu care un savant descifrează un papirus, pe alții îi absorbi dintr-o privire. Mai sînt și artiști care-ți vorbesc; clar, răspicat, ca de la om la om, fără elocință ditirambică, dar cu gravitate.

Maestrul Dumitru Ghiață. Omul și opera — o unitate de sinceră confesie. Un echilibru stabil între creație și viața sufletească a omului. A înmănunchia opera și omul într-un tot unitar fericit, creator, înseamnă poate totul pentru un artist. Și este în această ținută, una din trăsăturile cele mai pozitive ale artistului epocii noastre socialiste.

Pictura lui D. Ghiață aduce în plastica romînească o paletă caldă, un cîntec uman, un fior de dragoste pentru frumos. În arta lui e și știință, și înțelepciune, și sentiment și . . . și încă ceva . . .

În lucrările artistului, toate componentele care dau viață tabloului vorbesc fără ostentație, fără durități ori stridențe. Lucrările lui degajă un sentiment adînc împletit cu duioșie, sonorități blînde, introspecție și o cinste profesională care impune. În analogii sonore: lidurile lui Schubert, poemele lui Grieg și, pe alocuri, unele din creațiile lui Chopin. Un tablou de Dumitru Ghiață e la locul lui și se simte bine, găsindu-se în intimitate, în orice casă. Într-un interior văruit sau în interiorul noilor și luminoaselor construcții ale socialismului, el intră cu un aer de prietenie, ca un portret de familie sau ca un cunoscut așteptat cu drag.

Un tablou de Dumitru Ghiață: un conținut tonic, potențat de forțe interioare, cu rezonanțe profunde, uneori grave, cu nuanțări și adevăruri plastice care se lasă descoperite în timp. Suprafața pictată își găsește expresia într-o compoziție calmă, cu înscrierea formelor fără ostentație, cu o pastă căutată și nuanțată în armonii surde, în tonalități mergînd de la violet spre teruri și ocruri, de la galben la roșu copt și verde grav.

Pictura sa e lucrată cu mare răbdare, ultimele tușe de culoare dominînd materia așternută anterior prin prospețime și acuitate. În arta lui nu găsești tonuri false. Pictura sa e savantă fără să pară și pensula lui umblă să țească alesăturile cele mai de preț. E un artist care s-a consacrat muncii sale elaborată cu discreție, cu profunzimea celor ce vorbesc puțin și transmit mesajul lor direct artei, parcă printr-o osmoză miraculoasă.

Trecînd la Paris prin Academia Rançon și Delécluse sau studiind în Italia, el e totuși poate mai mult ca oricare pictor romîn, rezultatul unui climat și al unor rezonanțe cromatice autohtone. În anii petrecuți în străinătate, pictorul înmagazinează experiențe, aprofundează lucrările din muzee, învață, compară, înregistrează. Lucrările din prima perioadă dobrogeană — 1921—1924, executate în țară, ne arată că nu putem afirma că din călătoriile peste hotare artistul s-a întors pe deplin format. Dar odată ce ia contact cu Valea Prahovei (Cîmpina), cu locurile natale sau cu altele din jur, lucrînd în Mehedinți, Gorj, Vîlcea, apoi Hunedoara și Țara Hațegului — 1924—1939, artistul își găsește drumul, odată cu pătrunderea într-o lume de care e legat organic și al cărei specific face să pornească impetuos izvorul artei sale. Sub pensula sa apar imagini închegate, privite de un ochi atent. Începute parcă timid, ele prind viață, se transfigurează sub mîna ce îmbogățește în mod egal toate porțiunile tabloului, lucrările degajînd un iz și o rezonanță ce-și află suflul în același lut din care a izvorît și « Cumințenia » lui Brîncuși.

O serie de lucrări din 1926: « În căutare de lucru », « Uzina din Cîmpina », « În șantierul naval din T. Severin », « Sonde », « Șlep în reparație », « Fierarul » etc. vădesc preocuparea artistului pentru peisajul industrial și simpatia acestuia pentru muncitori, pentru oamenii care umblau în țara noastră prin 1926—1927 cu desaga în spate din loc în loc, ca să-și agonisească o bucată de pîine.

Totodată, aceste lucrări, frumos compuse și într-un colorit prețios, ne arată ca un document mijloacele rudimentare de lucru și stadiul înapoiat al industriei noastre, în perioada dintre cele două războaie. « În căutare de lucru » — 1926 e o lucrare din care reiese clar simpatia pictorului pentru omul care se zbătea să-și cîștige un minim de existență.

În organizarea tabloului, artistul păstrează un interes egal tuturor părților componente ale lucrării. Unele din tablouri au autenticitatea și ineditul unui instantaneu, în altele înscrierea elementelor e, dimpotrivă, compusă, elaborată (ca în unele naturi moarte). Arta pictorului s-a desfășurat, și-a precizat mijloacele și orizontul de interes. Între cele două războaie, arta lui D. Ghiață se îndreaptă spre reflectarea vieții oamenilor satului și a frumuseților naturale ale țării noastre. Autenticitatea realizărilor sale a trecut peste lecțiile primite, a pătruns dincolo de atelierele de « învățat pictura ».

Uneori îmi apare ca un meșter isteț care scoate de sub suman, ca să ne uimească, paleta și pensulele. Dar nu e doar atît; dacă desfaci analitic pictura sa, vezi că arta cultă a marilor maeștri, că gîndirea plastică modernă intră în organizarea și înțelegerea lucrărilor sale. Sub fruntea frămîntată, artistul își analizează atent creația.

Îl văd trecînd prin tîrgurile forfotind de lume, oprit în fața peisajelor, privind totul cu duioșie și ochi veșnic uimiți de atîta frumusețe.

Țesătura sa cromatică are mase de smalț în ulcele, întrepătrunderi de covor și tonuri colorate extrase parcă din suc de plante și scoarță de copac, ce își găsesc corespondența în arta populară, în alesătura zadiilor, a fotelor, catrințelor și iilor, unde negrul, violetul, aurul oxidat și fluturii dau preț creației. Artistul interpretează și stilizează pe alocuri decorativ, păstrînd frumusețea proaspătă a unor armonii dragi artistului popular anonim. El ridică însă creația pe alt plan. Știința picturii e la

el prezentă, integrată neobservat întregului, dar nelipsită. Sentimentul, simţirea este ceea ce domină în opera lui D. Ghiaţă; şi o artă plină de sentimente vorbeşte!

Pictura lui D. Ghiaţă nu e doar o pictură care place; ea are profunzimi ce se cer descifrate în timp, dincolo de simplitatea majoră a celor expuse. Buchete de flori de cîmp sau flori modeste din grădină, flori ale tuturor apar adesea mărunte, încadrate de verdeaţă. Bumbişori cu ochi de rouă clipesc parcă surprinşi că se găsesc aevea într-un tablou. Feriga a ieşit din umbra pădurii şi, decorativă, încîntată că şi-a găsit un loc de vază într-un tablou, îmbracă în scutece florile proaspete de vară şi cele ruginii ale toamnei.

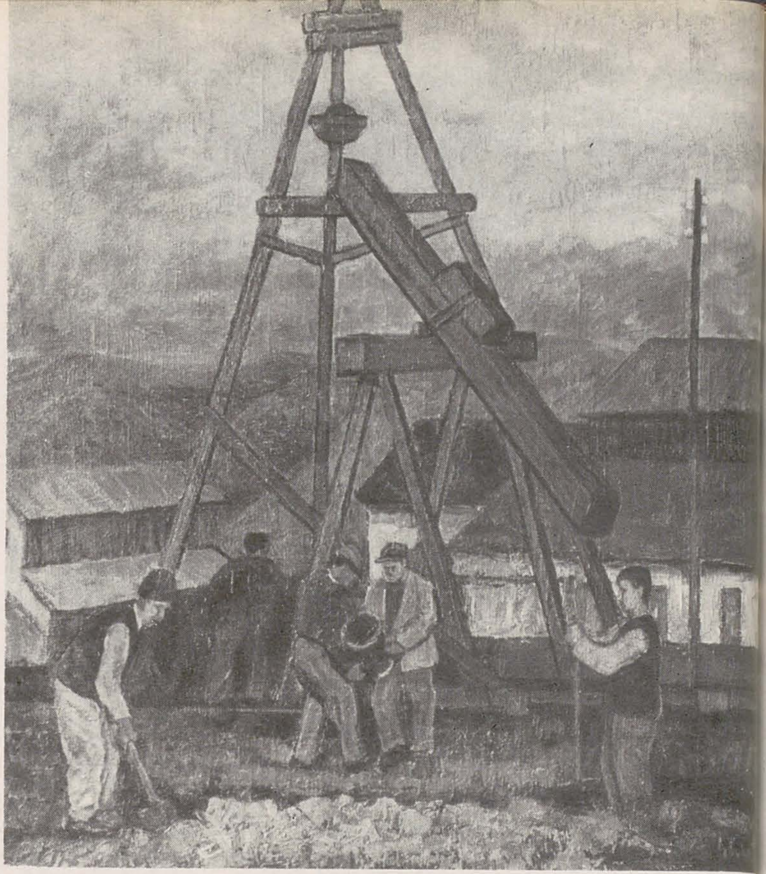
Chiar Sinaia, un loc care vorbeşte mai mult într-un limbaj grafic, care tinde spre monumental, a găsit în D. Ghiaţă un interpret care s-o plasticizeze pictural. Căsuţe, vile, munţi într-o gamă violetă cu ruginiuri, cu roşuri temperate, trăiesc prin virtuţile plastice ale artistului care le-a dat viaţă, care a descoperit acolo un fior mai profund decît cel al turistului. Personajele păşesc în pădure pe drum de frunze şi aştepţi parcă să se piardă printre copaci. Oamenii din lucrările sale, în majoritate din lumea satelor, surprinşi în curţi sau la tîrguri, se înscriu în peisaj cu naturaleţe. Gesturile lor sînt aşezate, grupajul personajelor autentic, coloritul bogat nuanţat în acorduri armonioase, ansamblul tabloului unitar echilibrat. Cele cîteva portrete sînt pictate cu probitate, cu spirit de observaţie, cu dragoste.

Un ansamblu de picturi de D. Ghiaţă e totdeauna o desfătare. Lucrările sale se înrudesc prin interpretare, potenţare şi doza de participare specifică, prin concepţia de ansamblu în finisarea tabloului. Toate lucrările sînt pictate cu grijă, cu sentiment, respectînd adevărul din natură, pe care-l reflectă. Pe lîngă compoziţiile cu oameni, artistul a realizat multe lucrări în care creează o ambianţă ce sugerează prezenţa omului. El a realizat şi o serie întreagă de naturi s'atice cu obiecte şi lucruri ce împodobesc viaţa omului sau care-i sînt dragi muncitorului şi omului de la sate, obiecte care-l fac să guste frumuseţea vieţii. O atmosferă de încredere, de sănătate morală se degajă din opera sa.

În peisajele sale parcurge registrul anotimpurilor cu specificul respectiv, artistul pictînd cu interes Comana sau Bucureştiul, ori, din nou, Valea Prahovei. Peisajele sale n-au ceruri largi şi înalte ca la N. Grigorescu. Comparativ mai terestru, el acordă o importanţă primordială pămîntului, vegetaţiei şi vieţii, acestea ocupînd de regulă trei pătrimi din suprafaţa lucrării. Nici naturile sale moarte nu cuprind porţiuni de cer, nu se profilează pe ferestre ce te-ar lăsa să priveşti înafară, el îşi concentrează atenţia la obiect, pe care-l prezintă-n interior, adăugîndu-i rezonanţe originale.

Astăzi arta pictorului D. Ghiaţă a cîştigat în intensitate, strălucire, mesaj uman şi luminozitate. E unul dintre acei artişti în opera cărora nu se strecoară lucrări sub un anumit nivel, dovedind prin aceasta exigenţa şi răspunderea pe care şi-o asumă conştient. Arta maestrului D. Ghiaţă nu depăşeşte ca încadrare spaţială, metrică, anumite dimensiuni. El a înţeles singur care sînt dimensiunile cele mai potrivite pe întinderea cărora pictura sa poate atinge maximum de preţiozitate şi le-a exploatat cu înţelepciune şi exigenţă.

Pictorul D. Ghiaţă ne dă un exemplu de muncă susţinută, de gingăşie sufletească, de modestie, de ţinută artistică. El se situează printre artiştii care lucrează acum neobosit, dăruindu-ne o pictură sănătoasă, gravă, mereu vie, plină de prospeţime şi inedit.



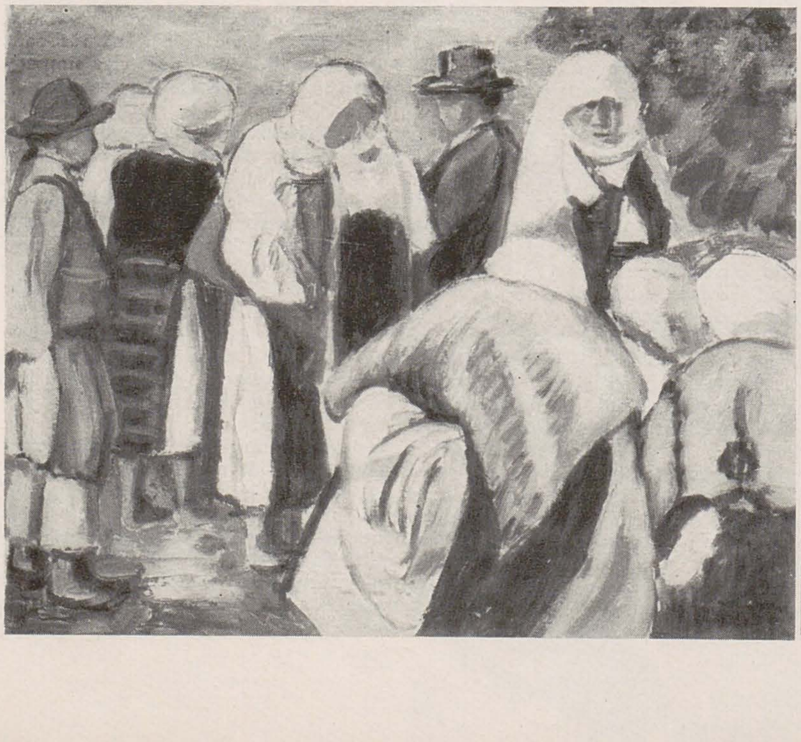
1

1. DUMITRU GHIAŢĂ, Sonde în lăcărit, 1926 — *ulei*

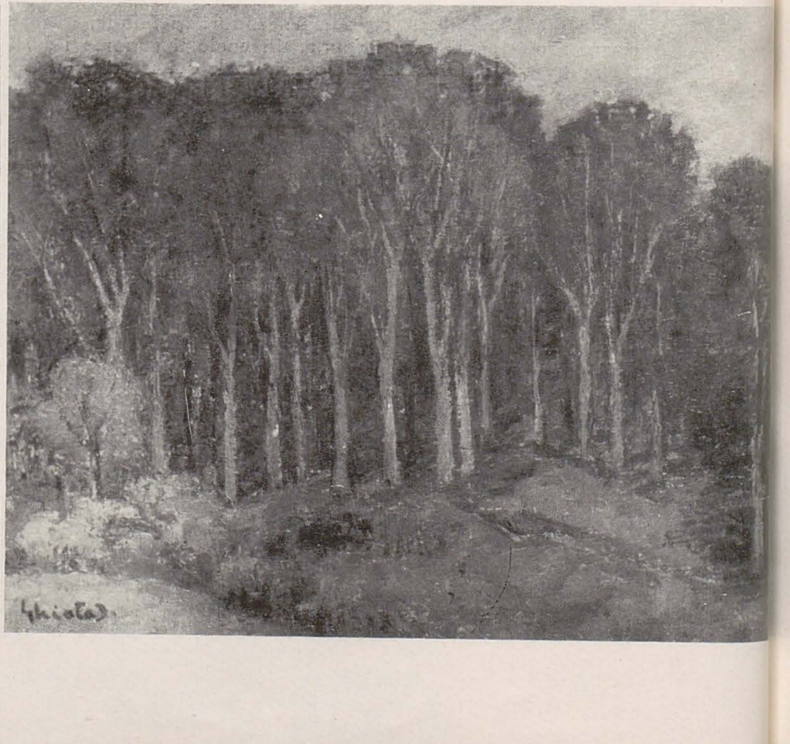
2. DUMITRU GHIAŢĂ, Ţărani la tirg, 1932 — *ulei*

3. DUMITRU GHIAŢĂ, Peisaj de toamnă — *ulei*

2



3



DESENE DIN ȚĂRILE DE JOS

Sec. XVI—XVII

Acad. Prof. G. OPRESCU

Denumirea de *Țările de Jos* s-a aplicat, pînă tîrziu în sec. al XVI-lea, teritoriilor ce se întindeau pe țărmul mării Nordului, de la nord-est de Franța pînă la vestul Germaniei, și ea pornea de la caracterul geografic atît de particular al acestor mari întinderi de teren. Spațiile imense și plate ce le constituiau erau străbătute de gurile extrem de încurcate a trei mari fluvii: Escautul, Meusa și Rinul. Solul, îmbibat de apa celor trei fluvii și a afluenților lor, se găsea uneori la un nivel dedesubtul celui al mării învecinate, și, prin urmare, la orice flux sau în vreme de furtună, era acoperit de valuri, ce lăsau în urma lor imense cantități de nisipuri, gonite și îngrămădite apoi de vînturi, constituind dunele, singurele ridicături înalte de teren, care rămîneau oricînd deasupra nivelului mării. Printr-o muncă uriașă, locuitorii, cei din partea de nord-est, adică cei care au devenit mai tîrziu poporul adevăratei *Țări de Jos*, cum se mai numește Olanda, săpînd canale de irigare a fluviilor și ridicînd diguri care să oprească marea, vor face din mlaștinile și pămînturile sterpe pe care le locuiau, una din cele mai înfloritoare și mai bogate țări din Europa, fondînd orașe și profitînd de marea deschisă, ca să navigheze și să facă comerț pe toate apele pămîntului. Dar această transformare fenomenală nu se întîmplă de azi pe mîine, ci printr-o activitate penibilă și perseverentă de decenii întregi, în vederea, nu numai a transformării acestui sol ingrat, « bun pentru broaște », cum l-a caracterizat Heine, dar și a cîștigării independenței de sub stăpînirea feudalilor care îi dominau, germani și mai în urmă spanioli. După războaiele cele mai crîncene și mai sîngeroase pe care le-a cunoscut Europa în sec. al XVI-lea, războaie în care orașe întregi cu mii de locuitori erau arse și populația lor măcelărită fără milă de stăpînii spanioli, numai fiindcă locuitorii acestor orașe nu vroiau să rămînă catolici și aspirau la independență, în 1579, partea aceasta a Țărilor de Jos devine de sine stătătoare, liberă să adopte credința religioasă care-i convenea.

Belgia, așa cum numim astăzi partea de apus a Țărilor de Jos, deși locuită în mare parte de același popor flamand, avea un alt aspect fizic, cuprinzînd terenuri care se înălțau treptat pînă la 700 metri, un climat și un pămînt mai puțin supus capriciilor mării, pămînt sub suprafața cărui, cum s-a dovedit mai tîrziu, erau colosale zăcăminte de cărbune, ce o vor destina unui mare viitor industrial și minier.

Dar nu numai aspectul fizic al părților de nord și de apus ale Țărilor de Jos era diferit de cel al părților de la răsărit; diferențele mergeau, cel puțin în momentul în care vroim să ne ocupăm de ele în acest mic articol, mult mai departe. Toate aceste relativ imense și importante regiuni ale Europei aparținuseră în sec. al XV-lea ducelui Burgundiei, frate al regelui Franței, luate cam cu forța, ori prin viclenie și abuzuri, și lăsate apoi moștenire urmașilor, cum cerea dreptul feudal. Și, pe cînd regele Franței se zbătea în nenorocirile căzute asupra lui și a țării lui, din cauza războiului de o sută de ani cu englezii, iar poporul francez era prada celor mai crunte mizerii, ducii Burgundiei, stăpînitori ai unui teritoriu cam tot atît de întins cît cel al Franței, neparticipînd la război, rămăseseră puternici și prosperi. Făcînd o politică de basculă și adesea de prietenie cu Anglia, ei își întind teritoriul înspre Rin și transformă țara lor, prin îndrăzneală și simț politic, cum au făcut toți pînă la Carol Temerarul, într-unul din cele mai însemnate focare culturale ale vremii, cu centrul în Dijon. Prin căsătorii cu membri ai casei de Austria, fetele ducilor Burgundiei, între altele cea a lui Carol Temerarul, devenită soția lui Maximilian de Austria, viitorul împărat al Germaniei, aduc ca zestre și fac să intre Țările de Jos sub dominație germană. De aici ele trec la regii Spaniei, urmași ai lui Maximilian prin căsătorii, pînă ajung la Carol al V-lea, și el membru al casei de Austria, dar și împărat al Germaniei, sub dominația căruia se găsesc, începînd din 1556. Deși provinciile din apus ajunseseră să se diferențieze de cele din răsărit, primele aflate sub supunerea seniorilor feudali și instituțiilor bisericii catolice, din ce în ce mai numeroase și mai prospere, celelalte, dîrze, îmbrățișînd calvinismul, totuși diferențele dintre populațiile celor două regiuni nu se adîncesc și nu se ascut decît după ce ei cad sub dominația spaniolă. De atunci începînd, aceste diferențe se accentuează la maximum.

Dominația spaniolă constituie perioada cea mai neagră din istoria viitoarei Olande, mai ales după introducerea Inchiziției. Dar și opresorii spanioli, obosiți de atîtea lupte crîncene, sfîrșesc, de nevoie, prin a acorda viitoarei Olande independența, prin Uniunea de la Utrecht, din 1579. Totuși, independența reală nu fu cîștigată decît prin pacea din Westfalia, care termina în același timp nenorocitul război de 30 de ani, în 1648.

Sub dominația ducilor burgunzi, în sec. al XV-lea, în acea stare de prosperitate și de liniște față de restul Europei din apus, cu o burghezie înfloritoare, arta în Țările de Jos cunoaște o strălucire comparabilă numai cu cea a Italiei din aceeași vreme, secolul al XV-lea flamand fiind pe drept considerat ca una din culmile artei universale. Mai fiecare oraș își are artiștii lui, asociați în corporații, cu legi rigide în vederea menținerii prestigiului acelor artiști a căror faimă trecuse de la un centru la altul, și ale căror opere ornează altarele bisericilor și mănăstirilor cu capodopere religioase, locuințele particularilor cu portrete și altare portative, atît în Flandra propriu-zisă, cît și în viitoarea Olandă.

Dar odată cu dominația spaniolă, situația se schimbă. În Flandra protestantismul nu s-a putut infiltra, pe cînd el, sub forma calvinismului, este bine primit și repede răspîndit în Olanda. Este epoca tristă pentru arta olandeză, în care picturile și statuile, mai toate servind pînă atunci catolicismul, sînt distruse de calviniști, un iconoclasm radical, căruia i-au căzut pradă numeroase capodopere. Și, ca și cum această furie distrugătoare a propriilor locuitori n-ar fi fost de ajuns, armatele spaniole, ca represalii, distrug și ele bisericile și mobilierul sacru, operele ce se găseau în locuințele incendiate ale orășenilor. Așa încît astăzi, din tot ce a precedat secolul al XVI-lea și din prima jumătate a acestui secol, în Olanda, ca artă lucrată de olandezi sau de flamanzi, nu mai avem aproape nimic. Țara, în care burghezia constituie apoi clasa dominantă, își croiește o artă mai pe măsura și după ideile ei, o artă națională, în care ce și puținul ce mai rămăsese din trecut, din pricina ideilor religioase ce-i stau la origine și a caracterului intim, este desconsiderat și se pierde. Odată cu independența, Olanda începe o artă nouă, care în sec. al XVI-lea ajunge la o splendoare fără pereche.

Dar ce este mai curios și mai demn de atenție este ceea ce se petrece în aceste două mari provincii ce constituiseră unitatea Țărilor de Jos, după pătrunderea calvinismului în Olanda și declarația independenței acestei țări. Asistăm la o demonstrație, vizibilă pentru oricine, a legii, pusă în lumină de marxism-leninism, a dependenței absolute a oricărui fenomen cultural, cum este și cel artistic, de starea politică, economică și socială a unui popor. În cîteva decenii, Flandra și Olanda își schimbaseră complet situația politică, credința religioasă, starea socială, una rămînînd supusă marilor feudali laici sau instituțiilor religioase, cealaltă devenind liberă de servituțile feudale, fondînd noi orașe, practicînd meseriile și comerțul, dezvoltîndu-se economic în așa măsură, încît în curînd, ca posesori ai unei flote comerciale și militare, olandezii devin rivalii Spaniei și ai Angliei.

Totuși, ambele provincii, fiecare în felul ei, cu finele secolului al XVI-lea și în secolul al XVII-lea se remarcă prin aportul imens cultural și artistic pe care îl aduc la cel al Europei occidentale. Ele formaseră, cum am spus, un bloc cultural și artistic timp de secole; din pricina apropierii între ele a centrelor artistice, oricare dintre vechii maeștrii era la el acasă în oricare dintre cele două provincii. Acum însă totul s-a schimbat. Artiștii flamanzi, în cap cu Rubens, cu Van Dyck și elevii lor, călătoresc oriunde, dar nu în Olanda și devin cei mai străluciți reprezentanți ai barocului. Ei posedă o știință a meșteșugului pictural, ce e drept, aproape fără rival, nu fac nimic fără studii pregătitoare după persoane vii, în genere luate din mijlocul poporului, cum sînt mai totdeauna cele din numeroasele tablouri religioase și chiar din cele inspirate de mitologie, dar pun știința și marele lor talent ca să servească o clientelă nobilă și biserica. Fac portrete somptuoase, de o strălucire coloristică rară, dar par să-și ignoreze propria lor țară, atît de puțin peisajul real, și nu cel decorativ, și scena de gen apar în operele lor. Toți au aerul să nu știe de ceea ce se petrece dincolo de linia imaginară

1

a hotarului cu olandezii; s-ar crede că nici n-au auzit de un Hals, de un Rembrandt. Ce îi atrage este decorația impozantă a pereților, de proporții colosale, altarul iezuitic, plafoanele palatelor, la ei, ori la curtea Franței, a Angliei, a Spaniei. Opera lor are cel mai adesea un caracter epopeic sau al unei ode aduse evenimentelor inspirate de istoria sacră sau chiar de istorie, și eroilor din acele scene, deși poate nicăieri în acea vreme mulțimile ce însoțesc eroii nu sînt mai veridic și mai real redate ca de flamanzi.

Dincolo, Rembrandt, Hals, Vermeer, peisagiștii rămîn fideli țării lor, o parcurg și o pictează, în toate felurile; îi interesează omul la măsura lor, nu cel înălțat pe piedestal, sufletul acestui om, durerile și bucuriile lui. Iar cînd, rareori, recurg la evanghelie sau la mitologie, este pentru a prezenta într-o formă și mai convingătoare, mai impunătoare, ceea ce contează în viața omului obișnuit, care, pentru acei artiști, nu mai are mistere. Și se întîmplă fenomenul acesta aproape de neînțeles, că Rembrandt, ca să picteze și cum să picteze, întreabă uneori pe Callot, pe Elsheimer, pe Caravaggio și alți italieni, privește miniaturile persane și indian-mogule, opere ale unor artiști extrem orientali contemporani cu el, dar ignorează complet, ca și cînd n-ar fi existat, pe Rubens.

Desenul și în general artele Țărilor de Jos s-au bucurat de mai puțină favoare decît cele ale Italiei sau ale Franței. Este cauza pentru care, chiar în colecțiile celebre, ele sînt mai slab reprezentate ca celelalte. Pe de altă parte, dintr-un sentiment patriotic, operele artiștilor naționali erau reținute în țară, ori de cîte ori era posibil. Aceasta este mai ales adevărat pentru Olanda, unde strîngerea la un loc, dintr-un sentiment de pietate, a operelor naționale, a avut drept efect ca muzee celebre, ca cel din Amsterdam, din Rotterdam sau din Haga, să fie supraîncărcate, să geamă de mulțimea tablourilor olandeze, dar să aibă mari lacune, în privința altor școli.

Mica mea colecție, pe care, pentru țara noastră, o consider îndeosebi valoroasă, nu prin număr ci prin calitate, este și ea slabă în desene din Țările de Jos. Pe cînd ea numără cîteva sute de desene italiene, franceze, ori engleze, nu numără decît vreo 60 de desene flamande și olandeze. Printre ele se găsesc însă opere remarcabile: un mic desen pe care-l consider de Rembrandt, un peisaj de un artist din anturajul acestuia, un cap de Christ de Dirk Bouts, o schiță de un elev al lui Rubens, inspirată de un tablou celebru al maestrului, Drumul la Calvar, un studiu de copac de Wynants, etc. Acestea și cîteva altele vor fi sumar descrise și prezentate în acest articol, oarecum în ordine cronologică.

1. *Dirk Bouts?* (1400 ori 1410—1475). Își împarte activitatea între Flandra și Olanda, trăind la Harleem mai întîi, apoi la Louvain. Pictor oficial al acestui ultim oraș, pentru primăria căruia pictează cele două tablouri celebre cu *Dreptatea lui Otto al III-lea.*

Capul lui Christos (110 mm. × 92 mm.).

Sangvină și cărbune, poate și estompă, — dacă ceea ce ni se pare urmă de estompă nu provine din ușoara frecare de alte desene, din colecțiile pe unde a trecut în atîția ani, — pe hîrtie de nuanță ușor gălbuie. Poartă marca de colecție a lui G. Vallardi, celebrul colecționar și negustor de stampe, consilierul artistic al Bibliotecii Ambrosiene din Milano (1784—1863) (cf. Lugt: Marques de collection, nr. 1223).

2. *Anonim flamand, finele sec. XVI.*

Miracolul pîinilor și al peștilor (320 mm. × 270 mm.).

Peniță și laviu de bistru.

Verso, probabil un nume de colecționar, care nu se găsește în lucrările de specialitate: Hans van Kers sau Kens. Important desen în genul artei ce se practica imediat înainte de apariția lui Rubens.

3. *Paul Bril* (1554—1626). Flamand, mort la Roma. A trăit multă vreme în Italia, unde a intrat în relații cu familia Carracci, și la Lyon, în Franța. În Italia, a fost profesorul lui Agostino Tassi, profesorul, la rîndul lui, al lui Claude Lorrain. A fost utilizat de papi, pentru decorarea palatelor și vilelor acestora și trece drept unul dintre fundatorii genului peisajului pur.

Peisaj muntos, cu un pod peste un torent, în primul plan (203 mm. × 270 mm.).

Peniță și puțin laviu de bistru.

4. *Abraham Bloemaert* (1564—1651). Aparține școalei olandeze, unde se bucură de un mare prestigiu și se găsește în relații de prietenie cu cei mai mulți contemporani celebri din țara sa de origină și din străinătate.

Interior țărănesc cu personaje în jurul unui foc, pe care se vede o căldare (155 mm. × 210 mm.).

Peniță, laviu de bistru și urme de guașe albă, care s-au înnegrit, prin acțiunea chimică a aerului.

5. *Anonim flamand, sec. al XVII-lea,* din atelierul lui Rubens.

Drumul la Calvar sau *Isus purtîndu-și crucea* (375 mm. × 270 mm.).

Redare liberă, cu multe deosebiri, după un tablou celebru de Rubens, care ne-a rămas în două versiuni: una la Bruxelles, cea definitivă, alta, schița, la Amsterdam. Desenul nostru este mai aproape de tabloul din Bruxelles, deși, cum am spus, cu mari și însemnate diferențe.

Peniță și laviu de bistru.

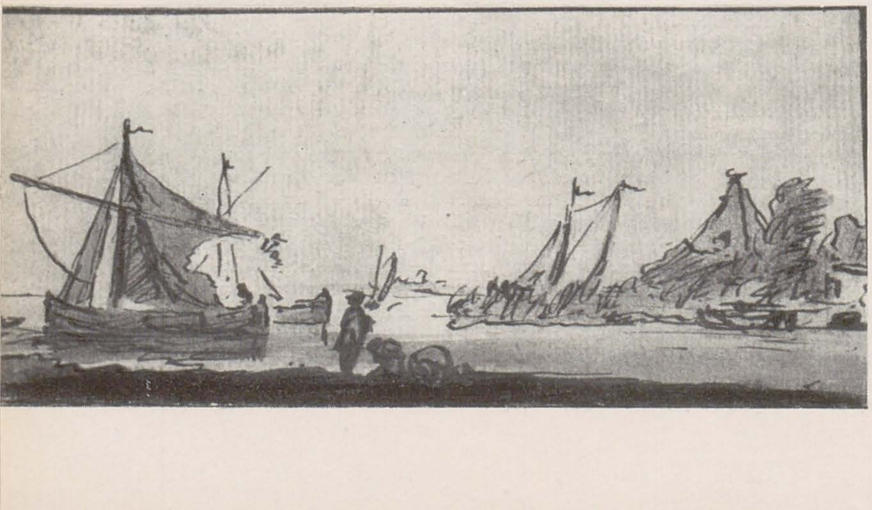
6. *Rembrandt van Rijn* (1606—1669).

Nud de femeie, șezînd pe o ridicătură de teren și spălîndu-și picioarele, și al unui copil care urinează (95 mm. × 115 mm.).

Peniță de trestie, cu o cerneală roșiatică, pe o hîrtie preparată, bătînd într-un brun deschis violaceu.

Marcă de colecție a conților Palatini de la Rin. Colecția Electorului Karl Theodor, conte palatin, e semnată în prima jumătate a sec. al

3

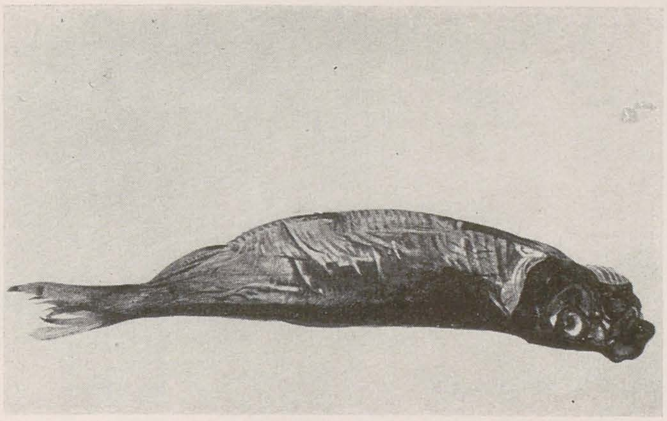


2

1. LEONARD BRAMER, Femeia lui Putifar acuzînd pe Iosif

2. ANONIM OLANDEZ din școala lui Rembrandt, Peisaj marin

3. N. MAES, Studiu pentru două grupe de personaje



1

3

XVIII-lea. Era considerată ca una dintre cele mai importante din Germania, bogată în desene de Rembrandt, cum se vede din catalogul complet al desenelor lui Rembrandt, în 6 volume, publicat de directorul Albertinei din Viena, Dr. Otto Benesch. Marca de pe desenul nostru este cea veche, din sec. XVIII, căci în 1805 s-a făcut un nou inventar al desenelor colecției și s-a pus o nouă marcă. (cf. Lugt, op. cit. nr. 620).

Un nud de femeie, foarte asemănător și ca poziție și ca fel de tratare, se găsește în desenul reprodus de Benesch în vol. I, nr. 177, și altul mai puțin asemănător, dar totuși util pentru comparație, în vol. II, nr. 588, ambele dintr-o scenă a Suzanei cu cei doi bătrîni. De altfel, de cîte ori se tratează, ca desen, această scenă biblică, nudul Suzanei ne oferă un bun element de studiu, fără să mai vorbim, acela însă într-un stadiu definitiv, nu ca schiță, de gravura în care apar o păstoriță pe o mică ridicătură de teren, și un păstor, ceva mai jos, cîntînd din fluier.

7. *Anonim olandez, secolul XVII*, școala sau atelierul lui Rembrandt, foarte aproape ca fel de tratare cu maestrul însuși.

Peisaj marin, cu bărci cu pînze, o margine de sat în dreapta și personaje în primul plan (65 mm. × 150 mm.).

Peniță și laviu.

8. *Leonard Bramer* (1595 – 1674). Trăiește mai mult la Delft, însă călătorește mult în Italia și lucrează pentru familia domnitoare din Parma, ca și pentru prinții de Orange și pentru cei din casa de Nassau. În ultima parte a vieții foarte influențat de Rembrandt.

Femeia lui Putifar acuză pe Iosif (285 mm. × 410 mm.).

Laviu și peniță cu bistru.

9. *N. Maes* (1632 – 1693). Unul din elevii de seamă ai lui Rembrandt.

Studiu pentru două grupe de personaje, compuse dintr-un bărbat și dintr-o femeie. Par a fi țărani, sau negustori de piață. Pălăria femeilor apare într-un desen de Rembrandt, în catalogul lui Benesch, nr. 1345. (195 mm. × 265 mm.).

Peniță și laviu de bistru.

10. *J. Wynants* (1615 – 1682).

Studiu pentru o ramură înfrunzită de copac (230 mm. × 350 mm.).

Creion și laviu de sepia.

Semnat la mijloc jos, Wynants.

În dreapta, jos, o marcă de colecție S, neidentificată.

11. *Anonim olandez, secolul XVII.*

Un hering afumat (175 mm. × 300 mm.).

Acuarelă.

12. *Anonim flamand, secolul XVII.*

Vast peisaj, cu un pod în primul plan, în fund cu marea (285 mm. × 405 mm.).

Peniță și laviu de bistru, poate și cu cîteva urme de sangvină.

(Fotografiile de N. Ionescu)

4

1. ANONIM OLANDEZ, sec. XVII, Un hering afumat

2. ABRAHAM BLOEMAERT, Interior țărănesc

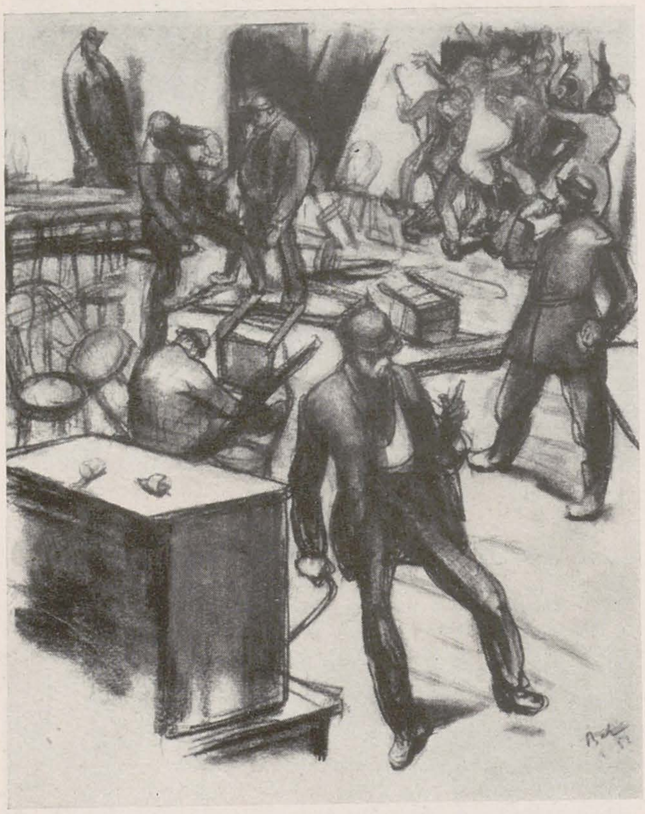
3. REMBRANDT, Nud de femeie și de copil

4. PAUL BRIL, Un peisaj muntos

5. ANONIM FLAMAND, finele sec. XVI, Miracolul pîinilor și al peștilor

2

5



C. BABA, Ilustraţie la « O scrisoare pierdută » de I. L. Caragiale

C. BABA, Miţa Baston; Ilustraţie la « D-ale carnavalului » de I. L. Caragiale

ILUSTRAREA GRAFICA

Între 1878, cînd apărea în « Convorbiri Literare » prima capodoperă a lui Caragiale, « O noapte furtunoasă », şi 1912, cînd murea autorul ei, textele caragialeşti n-au avut parte de nici o ediţie ilustrată. E drept că în timpul acela editorii nu prevedeau pentru cititori răsfăţul bibliofil. Dar parcimonia lor nu explică absenţa imaginilor după opera lui Caragiale în presa satirică foarte activă a vremii. În răstimpul cît s-a scris această operă, grafica politică din presa progresistă cîştigase îndrăzneală, vehemenţă şi popularitate, militînd împotriva monarhiei, împotriva politicianismului profitor, a exploatării, a tuturor demagogiilor şi cîrdăşiilor guvernamentale. Această caricatură era geamănă cu scrisul caragialesc, fiind determinată de aceiaşi factori istorici: abuzurile orînduirii burghezo-moşiereşti, indignarea faţă de nelegiuirile guvernării oligarhice. Caragiale însă descoperea în plus putreziciunea structurală a claselor guvernante, unite prin lozinca « imparţialităţii »: « au căzut ai noştri, trăiască ai noştri ». Critica lui lucidă depăşea diferitele « momente politice » pentru că vedea racilele de sistem ale orînduirii . . . « De ce adică să nu le dau dreptate oamenilor arătînd pe faţă de ce sentimente sînt animat faţă cu actuala organizare de stat? »

Cenzura, care mai închidea cîte un ochi la caricaturile şi epigramele cu adresă politică precisă, nu putea tolera denunţul global. Urîndu-i pe liberali şi pe conservatori deopotrivă, Caragiale se punea înafara oricărei indulgenţe şi era ostracizat pentru « batjocorirea naţiei ». Pictorul care l-ar fi secondat în luptă trebuia să accepte acelaşi discredit. Şi încă ceva: a găsi cu aceeaşi forţă plastică figuri tipice pentru exprimarea esenţei de clasă, cerea o cunoaştere tot atît de profundă a straturilor sociale din care se inspira Caragiale şi o egală forţă de cristalizare artistică. În literatură, creaţia caragialiană fusese pregătită de un şir de opere realist-critice. În arta noastră plastică, realismul critic era la începuturile lui, conturate mai limpede la noi abia după ecourile revoluţiei ruse din 1905 — odată cu anume lucrări de Băncilă şi Luchian. Plastica romînească, în comparaţie cu literatura, avea o mai scurtă experienţă în a exprima idei şi atitudini sociale.

Ilustratorul lui Caragiale trebuia să fi urît cu aceeaşi pasiune friptурismul de pe toate treptele ierarhice ale guvernului la putere ori în expectativă. Trebuia să fi reacţionat cu aceeaşi intoleranţă în faţa fizionomiilor respingătoare ale politicianiştilor. Trebuia să ştie, prin talent şi cultură artistică, să sintetizeze în tipuri cunoaşterea societăţii şi propria atitudine faţă de ea. Aceste condiţii avea să le îndeplinească Aurel Jiquidi, mai tînăr cu jumătate de veac decît Caragiale.

Tot ceea ce pe vremea lui Caragiale fusese tendinţă de dezvoltare a burghezo-moşierimii, se împlinise pe vremea lui Jiquidi. Trahanache, Caţavencu şi ceilalţi avansaseră în posturi de miniştri, jupîn Dumitrache în marea finanţă. Malignitatea lor se declarase, « fripturiştii » duceau ţara în braţele « axei » fasciste. Jiquidi, trăind în lumea aceasta evoluat-caragialescă, citea satira maestrului ca pe o carte a Genezei burgheziei romîneşti. Pregătit fiind prin experienţa vieţii lui sociale, Jiquidi a putut înţelege caragialismul şi fiindcă avea norocul unor trăsături comune de talent şi caracter cu scriitorul. Jiquidi aşa cum se manifestase după 1920 în opera lui premergătoare inspiraţiei caragialene — avea ca şi Caragiale un spirit de observaţie excepţional de ascuţit, care-l făcea să-şi fixeze dintr-o dată pe retină mimica, fizionomia şi să pună instantaneu diagnosticul social după simptomul unui gest, unei fizionomii, unui tic verbal. Povestesc cei care l-au cunoscut cum după ce vedea un om care îl frapase prin ceva, îl desena din memorie definind exact, în imagine, ceea ce îl impresionase. Spirit lucid, critic şi intolerant pînă la agresivitate cu ceea ce îi displăcea în chip motivat, Jiquidi compensa aciditatea temperamentală cu o mare capacitate de duioşie, revărsată asupra personajelor sale dramatice, copii copleşiţi de mizerie (« Ucenicii », de pildă) sau eroi populari din lumea celor care sufereau exploatarea. Desenul închinat masei sau muncitorului e în opera lui Jiquidi plin de lirism şi compasiune. Şi în acest discernămînt afectiv semăna cu scriitorul, care, precum arată exegeţii săi, se înclina tandru şi patetic asupra personajelor din clasele asuprite.

Observaţie şi judecată socială, indignare faţă de nedreptate şi prostie, umor şi vervă, plasticitatea reprezentărilor, fineţea psihologică şi perspicacitatea în diagnosticul moral, — la interferenţa acestor însuşiri se află capacitatea lui Jiquidi de a crea tipuri. În 1928, Jiquidi, începînd a expune la Salonul Oficial primele piese ale unei lungi serii pe care

OPEREI LUI CARAGIALE

ANCA ARGHIR

Eugen Taru, Ilustrație la « O tempora » de I. L. Caragiale

avea să o numească, mai tîrziu, « Caragialiana », e remarcat de opinia publică drept « un Caragiale al graficii ». În 1929 apărea, editat prin mijloace proprii, albumul de litografii « O scrisoare pierdută ». Suita comică era inspirată și din natură, dar era și influențată de tipologia caragialiană stabilită pe scena Naționalului prin jocul unor echipe de mari actori. Suita lui Jiquidi conține portrete și scene, subliniind caracterul nociv al personajelor. Litografiile au o factură gravă, minuția grafică și stăruința în valorație și clar-obscur pare a incondeia apăsat actualitatea postumă în 1930 a tipurilor caragialești. Jiquidi își exprimă oroarea față de aceste tipuri. Folosește procedee realiste în șarjă, căutînd să fie în felul lui Daumier — analitic și sugestiv, veridic și hiperbolic in același timp. Dar la data aceea creionul său e încă ezitant, detaliile imaginii clare nu izbutesc cu totul să dea un ansamblu revelator și memorabil, ca să echivaleze vizual imaginea literară a eroilor.

În 1931, albumul — editat tot de autor — cu 16 litografii pentru « O noapte furtunoasă » arată un spor în meșteșugul formei sugestive. Linia e mai fluentă, detaliul mai bine absorbit de compoziție. Însă concepția ilustrației, adaptată construcției de farsă a piesei, se bizuie pe comicul de situații și pe burlescul înfățișărilor. Eroii aici nu mai apar nocivi, ci doar ridicoli. E lucrată într-un spirit zeflemist care discreditează mica burghezie mărginită și îngîmfată, dar o prezintă într-o viziune superficială, de un comic gras, inofensiv. Titircă și Rică Venturiano își demască aici nu esența morală, ci moravurile.

Cele două albume avînd meritul unei întîietăți curajoase, sînt semnificative mai ales fiindcă exprimă profesiunea de credință a artistului care se angajează în satirizarea burgheziei romînești.

Pornind de la « Momentele » caragialești, Jiquidi a făcut în jurul anului 1930 cîteva desene care se pot lipsi de « legendă », de indicația sursei literare, fiindcă evocă în chip de sine stătător niște modele reale. Saloanele cu personaje prețioase și găunoase sînt elocvente și fără titlu. Preocupat cu pasiune de fizionomia păturilor burgheziei, Jiquidi e mai caragialesc în opera după natură decît în cea după literatura lui Caragiale. Aceasta se datorește faptului că el trăia într-o lume de nepoți ai eroilor marelui dramaturg satiric. Seria de agenți fiscali, comisarii fascizați pe care i-a desenat Jiquidi după 1933, bătăușii electorali descind din spița lui Pristanda, zelos slujbaș al partidului « la putere ». Încăierările parlamentare, demagogia în cameră — subiectele unor satire grafice ale lui Jiquidi din deceniul al 4-lea (publicate în « Cuvîntul Liber ») sînt episoadele mai tîrzii ale alegerilor prezidate de Trahanache. Pensionarii, băutorii de pelin din desenele lui Jiquidi sînt descendenții « Cetățeanului turmentat », care sărăciți după criză sînt dezorientați — nu cu euforia « apropitarului » ca în 1877, ci cu melancolia deposedatului.

Executînd scrupulos testamentul caragialesc, socotindu-se judecător pertinent al realităților caragialești pe treapta de evoluție dintre anii 30—40, Jiquidi a adoptat personaje tipice pentru burghezia romînească și le-a completat fișa biografică. « D. Goe cu familia la Luna Bucureștilor » proiectează personajele abjecte, desbrăcate de pitoresc și de comic, în peisajul de metropolă în miniatură al capitalei care se dezvoltase prin dobînzi și dividende de la capitalurile străine investite în exploatarea muncitorimii romînești. Titlul e aici o istorie în racursi a parvenirii unor pături mic-burgheze în condițiile evoluției burgheziei autohtone. În anii puterii populare, Jiquidi îi prezintă pe Tipătescu, pe Zoe, pe Rică Venturiano ca pe niște fosile ale lumii vechi, purtînd în costume și ținută ridicola morgă a apanajelor pierdute pe veci.

În 1952, reluînd ilustrația pieselor lui Caragiale, Jiquidi nu mai e în atitudine de atac, pentru că specia pe care voise s-o stigmatizeze nu mai exista. El însă lucrează ca un martor ocular al fostei lumi caragialești, și ține să reconstituie cu autenticitate tipologia atît de familiară lui odinioară. Astfel, ilustrațiile și schițele pregătitoare făcute în 1952 la « Teatru » sînt lucrate cu un evident scrupul al analizei psihologice și al caracterizării morale, sînt tipuri cu « stare civilă ». Colorate cu plasticitatea savuroasă ale cărei secrete tehnice le elabora singur, ilustrațiile lui Jiquidi din 1952 la « O scrisoare pierdută », « O noapte furtunoasă », « Conu Leonida față cu reacțiunea » sînt substanțiale ca niște imagini făcute după modele cunoscute. Prin stare de spirit desenul de acum se deosebește de seriile mai vechi cu un sfert de veac: atunci șarja degaja ură și minie, era o ofensivă împotriva unei situații acute. În 1952, Jiquidi adoptă un stil satiric suculent, pregnant prin pitoresc,

AUREL JIQUIDI, Ilustrație la « O noapte furtunoasă » de I. L. Caragiale

AUREL JIQUIDI, Ilustrație la « O noapte furtunoasă » de I. L. Caragiale

documentat cu date psihologice și morale, insistînd asupra descrierii morfologice după care să se poată reconstitui fidel modelul. Din ce în ce mai depărtați de noi istoricește, eroii lui Caragiale inspiră de la o vreme mai puține opere plastice. E drept că modul cel mai plastic de a-l ilustra pe Caragiale, este spectacolul de teatru, în care marele autor prilejuiește mereu noi interpretări și noi succese de regie și actorie. Totuși opera lui tipărită dă, la fiecare din multele ediții ce i se consacră, prilejuri de interpretare grafică.

Eroii operei caragialene aparțin trecutului, iar ilustratorul lui Caragiale are sarcina ideologică de a evoca vremea scriitorului și de a-i sublinia vigoarea critică. În ilustrația de azi a lui Caragiale, acționează sentimentul de superioritate istorică al omenirii care « se desparte rîzînd de trecutul ei ».

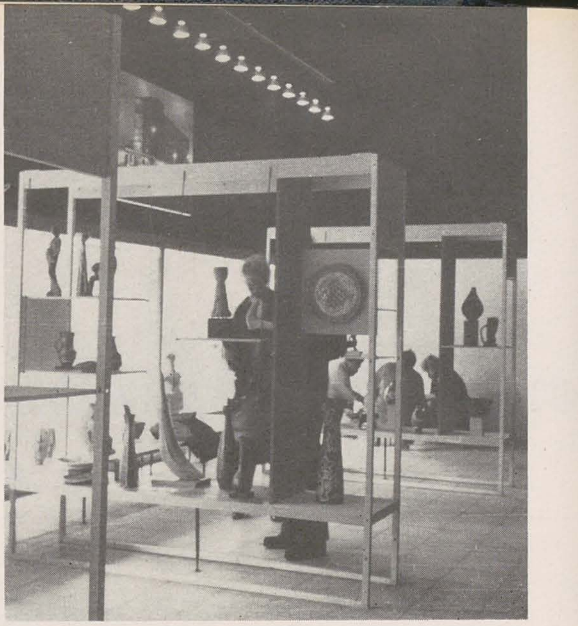
În acest spirit sînt făcute și imaginile lui Corneliu Baba pentru ediția omagială din 1952. Maniera gravă a portretisticii sale adaptată la caracterul hilar al portretelor are efect analog cu amestecul de ris și gravitate din spiritul lui Caragiale. Evocarea Miței Baston are acuitatea observației plastic-psihologice din imaginile zugrăvite de Toulouse-Lautrec. Baba și-a construit personajele în funcție de replicile revelatoare traduse în mimică. Dar gestul prins instantaneu e definit amplu, stăruitor, fixează expresia mentalității eroului. Astfel Pristanda, țuguind buzele a nevinovăție și numărătoarea măsluită a steagurilor, e monumentul funcționărimii corupte. C. Baba e fidel metodei « Momentelor » caragialești, instantanee revelatoare în care esența morală se trădează spontan, prin replică și mimică.

Ilustrațiile lui Eugen Taru, fixînd în mici compoziții de gen moravurile eroilor lui Caragiale — și cele ale lui Mihail Gion — evocînd, cu vervă grafică, aspecte bufe, pun accent pe spectacolul burlesc al lumii caragialești, și-i fac post-mortem caricatura, însă fiindcă ele au mai mult efect de acompaniament decorativ al textului decît consistență ideologică nu operează cu mijloace de caracterizare morală.

Această slăbire a simțului dramatic în satira lumii defuncte a caragialismului, trebuie, mi se pare, înțeleasă ca semnul îndepărtării ireversibile a trecutului. În filele cărții, fauna caragialescă zace inofensivă ca în insectar, caraghioasă și stranie ca fauna dintr-o eră pe care generațiile noi o cunosc doar din poveste.

În ilustrațiile citate, ca și în eleganta supracopertă a ediției din 1952, lucrată de Roni Noel, e evident că s-a reținut ce e hilar și s-a pierdut ce e dureros în satira caragialescă. Nu socotim însă că decesul social al personajelor caragialești face inutil efortul unei noi și moderne interpretări a operei scriitorului. Din 1928 pînă acum, galeria de tipuri, suita de scene, desenate pe marginea scrierilor lui, arată implicit evoluția — istoricește determinată — a atitudinii opiniei publice față de lumea de tristă memorie care mai trăiește — la noi — doar in textele literare. Și ar fi util și instructiv să fie editat un album cu acele dintre ilustrațiile la Caragiale care au, cum ar fi spus Ibrăileanu, « meritul de a fi creat oameni și de a le fi dat drumul in lume ».

MIHAIL GION, Ilustrație la « Pedagog de școală nouă » de I. L. Caragiale



Aspect din Expoziția internațională de ceramică contemporană de la Praga

Sub patronajul de onoare al Academiei internaționale de ceramică cu sediul la Geneva, după expozițiile organizate în anii precedenți la Ostanda și la Cannes, s-a deschis în capitala Cehoslovaciei, odată cu stagiunea cunoscutelor manifestări muzicale « Primăvara la Praga », cea mai amplă expoziție internațională de ceramică contemporană.

Instalată în cadrul minunat al Parcului de cultură și odihnă « Iulius Fucik », în pavilionul vast realizat din sticlă, oțel și fibre artificiale, care a figurat în 1958 la Expoziția mondială din Bruxelles, actuala manifestare de la Praga cuprinde participarea a 30 de țări din Europa, Asia, Africa și cele două Americi, totalizînd un ansamblu de peste 5.000 de piese ceramice.

Este pentru prima oară cînd într-o expoziție cu caracter internațional, se acordă ceramicii toată importanța pe care această ramură a artei o merită. Țările expozante s-au întrecut să arate în confruntarea de la Praga, rezultatele socotite cele mai valoroase în domeniul adaptării ceramicii la viața contemporană.

Republica Socialistă Cehoslovacă, țara gazdă, prezintă două grupe de manifestări, una cu caracter industrial de masă și alta cu caracter artistic adaptat la decorația interiorului și a arhitecturii.

Este impresionantă multitudinea serviciilor de masă, de cafea și ceai pentru locuința curentă sau cele pentru destinații oficiale, servicii realizate mai cu seamă în porcelan, forme căutate în vederea cerințelor contemporane.

În parc, Cehoslovacia expune o serie de forme de gresie și ceramică policromă destinate decorului în aer liber, precum și mostre de materiale ceramice pentru construcție.

Manifestîndu-se amplu, cu exemplare de o înaltă ținută artistică în toate domeniile ceramicii contemporane, de la serviciul de uz casnic, pînă la panoul monumental și statuia de parc, *Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste* prezintă lucrări de o excepțională calitate de smalț și de materie in sine, cum sînt vasele stilizate și în special animalele, dintre care se remarcă un mamut purtînd pe suprafața sa incizii cu reprezentări zoomorfe. Cele două feline in culori contrastante, de o mare finețe de linie, se întrec în puritatea stilului cu curbura decorativă a unor cervidee.

Pentru spațiile verzi apar reliefuri policrome figurative, statui de dimensiune în gresie, vase și obiecte din ceramică neagră, precum și forme prismatice incizate, din pămînt ars la temperatură înaltă.

În afară de poterie incizată și de servicii cu caracter industrial, standul *Republicii Democrate Germane* demonstrează aportul transpunerii în stil contemporan a unor caracteristice figurine tradiționale, în timp ce *Republica Populară Ungară* se remarcă in special prin prezentarea unor panouri pictate cu compoziții figurative de dimensiuni apreciabile, destinate unei decorații de interior. Panoul de mari dimensiuni expus în standul *Republicii Populare Polone*, prin policromie, decupaj și iluminat artificial, obține un straniu efect de vitraliu.

Familiare ceramiștilor jugoslavi sînt motivele ornamentale arhitectonice pe care aceștia le folosesc în decorarea pieselor de poterie, expuse alături de figurine tratate cu o curioasă fantezie de forme.

Cu frumoase realizări tehnice și cu încercări de redare în decorație a unor aspecte specifice sînt prezente în expoziție *Republica Malgașe* și *Ghana* care a adus două rezolvări de smalțuri, una de tip « Delft » cu desen albăstrui pe fond deschis lăptos și o alta în smalț negru.

Într-o tehnică rafinată (sînt piese care au suportat pînă la 17 arderi succesive), *Italia* prezintă forme mari de vase lucrate de mînă fără intermediul roatei olarului, precum și figurine stilizate, amintind reprezentările antropomorfe preistorice. Standul rezervat Italiei, cu toate ciudățeniile etalate — inscripții de tip etrusc ca element decorativ, imitații de bronz antic pentru reluarea dincolo de scară a unei forme de opaiț antic — prezintă totuși piese ceramice de un deosebit interes, deși

ÎNSEMNĂRI CU PRIVIRE LA EXPOZIȚIA INTERNAȚIONALĂ DE CERAMICĂ CONTEMPORANĂ DE LA PRAGA

MAC CONSTANTINESCU

accentul îl pune mai cu seamă pe poterie, neglijînd panoul decorativ arhitectural.

Prin cîteva piese de oarecare importanță, pavilionul rezervat micii republici *San Marino* demonstrează căutări în ceea ce privește actualizarea cu elemente moderne a unei tehnici de majolică italienească comercială, fără să reușească s-o scoată din banalitate. Ceramica belgiană se înscrie net pe o linie abstracționistă, într-o tehnică meșteșugită, însă prost plasată, cînd ceramica părăsește caracterul său specific și caută să imite structura bronzului sau benzile metalice de balot.

Interesante apar formele de lămpi de interior cilindrice sau liber tratate, în care luminatul se obține prin diferite suprafețe, traforate în materie, expuse în standul rezervat *Franței*. Piesele sînt realizate la temperaturi înalte, la care pămîntul ars vitrificat se transformă în gresie ceramică.

Autorul feței unei mese, expusă tot în acest stand, în care desenul figurativ împrumută stilul și felul compozițional al cunoscutei tapiserii medievale a reginei Mathilda, tratînd despre invazia normanzilor în Anglia, folosește mijloace inadecuate specificului genului și materialului. În general aportul Franței în această expoziție de ceramică este sub nivelul scontat.

Dintre țările nordice, *Danemarca* se prezintă cu vase de forme brîncușiene și cu o serie de obiecte cu caracter industrial, printre care un serviciu obținut într-un smalț negru. *Canada* se inspiră de asemenea din formele artei lui Brîncuși, realizîndu-și ceramicile într-un material prețios semimat, cu suprapuneri de smalțuri și efecte de gresie, în timp ce *Norvegia*, în forme prismatice sau cilindrice și în realizarea smalțului, imită vechile ceramici ale orientului îndepărtat. Makinen Viljo *(Finlanda)*, prin compoziții figurative stilizate și monocrome, vădește frumoase calități plastice. Stilizarea figurilor constă din volume în care planurile se îmbină organic și simplu.

Elveția are o contribuție modestă, cu piese de dimensiune și de importanță redusă, din care se remarcă un păun stilizat în relief, de inspirație populară.

Marea Britanie expune o serie de realizări în poterie, printre care unele remarcabile mai ales prin calitățile tehnice. Pornindu-se de la ideea că orice creație ceramică figurativă sau nonfigurativă trebuie să-și găsească originea în forma obținută la roata olarului, obiectele care înfățișează cai sau oameni, expuse în standul *Austriei*, sînt compuse din fragmente de sferă sau cilindru, asemenea unor piese de poterie. Conformîndu-se unei mode tehnice introduse nu de mult în ceramica occidentală, ceramiștii turci creează suprafețe ceramice abstracționiste în care se înglobează pasta de sticlă în fuziune colorată în masă, pe cînd creatorii de ceramică din *Grecia* încearcă stilizări curioase în compoziții de inspirație mitologică, spre exemplu grupul « Orfeu și Euridice ».

Artiștii din *Republica Federală Germană* expun, în cadrul unei asociații de ceramiști, incrustații de gresie ceramică în tencuiala unor panouri decorative, figurine antropo și zoomorfice.

Printre cele mai apreciate contribuții la expoziția internațională a fost cea a *Argentinei*, care a avut o prezentare unitară de înaltă ținută. Forme de vase căutate cu multă inteligență, materii prețios realizate, după o îndelungată experiență.

Creatorii de ceramică din *Statele Unite ale Americii* prezintă o serie de vase perforate pentru ținut plantele de interior și un relief cu elemente plate într-o materie ceramică ce se apropie mai mult de structura lemnului, ceea ce în tehnica ceramică se consideră o erezie.

În schimb, ceramiștii japonezi, într-un colorit sobru, aproape numai alb și negru, își fasonează vasele fie în stilul tradițional al vechii lor poterii, fie într-un stil modern de o formă curioasă.

Contribuția țării noastre la această expoziție a fost variată ca destinație, prin prototipuri de servicii de cafea, ceai și bere, destinate producției în serie, cît și prin piese unice, cupe, vase și figurine de interior, piese de grădină etc.

Tehnicile întrebuințate au fost cele ale pămîntului ars, biscuit, angobaje, smalțuri de majolică cu efecte de luciu metalic în genul poteriei hispano-maure, porcelanuri colorate sau pictate sub glazură.

Standul romînesc a fost plasat la parterul expoziției între ceramicile U.R.S.S.-ului și cele ale Marii Britanii.

Lipsa unui catalog-ghid al standului romînesc face ca numărul artiștilor și al pieselor expuse să fie redat cu oarecare aproximație. Exponatele sînt în jurul a 100 de piese semnate de circa 36 de artiști.

Sînt prezenți în expoziție majoritatea ceramiștilor noștri binecunoscuți: Maria Chelsoi, Stela Gănescu, Mimi Lăzărescu, Cecilia Botez-Storck, Mioara Minulescu, Germaine Vasilescu, Niculescu Mogoș, V. Agapiescu, apoi ceramiștii clujeni specializați în porcelan — Adriana Todan, Simon Lenke, Ciolpan Vasile, Biro Maria, Cory Iosif.

Colaborează la expoziție pictorul Spiru Chintilă și Ion Oroveanu cu unicele piese de mobilier în fier forjat decorate cu mozaicuri ceramice, Margareta Sterian, Violeta Crăciun, Ioana Sturza, Aurel Cojan, Zoe Ciovică, A. Șuteu, Paul Erdös, Vasile Gherasim, P. Codiță, Istrate Dimofte și Mimi Podeanu. Plastica mică este semnată de Olga Porumbaru, Al. Benczedi, Vasiliu-Falti, E. Ciucă, Gh. Coman și Patriciu Mateescu cu formele sale antropomorfe, pentru decorația spațiilor verzi.

În prima ședință a Congresului internațional al ceramicii contemporane, a fost întîmpinat cu aplauze unanime anunțul că Republica Populară Romînă a fost cooptată ca membră titulară în Academia internațională de ceramică. Acest fapt a atras după sine numirea delegaților romîni ca membri în juriul expoziției, participînd efectiv la lucrările acestuia.

Referatul Republicii Populare Romîne, însoțit de proiecții în culori, a stîrnit un viu interes prin problemele pe care țara noastră le-a pus în legătură cu rolul pe care-l are ceramica în decorația arhitecturii contemporane romînești.

Acest referat a fost cu atît mai mult apreciat cu cît conținutul celorlalte referate se înscria pe alte obiective legate de evoluția istorică, valoarea estetică, relațiile dintre artist și artizan, legătura cu arta populară, organizarea producției. Toate aceste interesante probleme se refereau în special la poterie și la ceramică de interior.

Din concluziile tuturor referatelor ținute la Congres s-a desprins dorința tuturor artiștilor de a contribui, prin limbajul comun al artei, la bunăstarea și prosperitatea popoarelor, într-un climat de pace și de bună înțelegere între oameni.

SPIRU CHINTILĂ și ION OROVEANU, Masă din mozaic și fier forjat

IOSIF MOLNAR

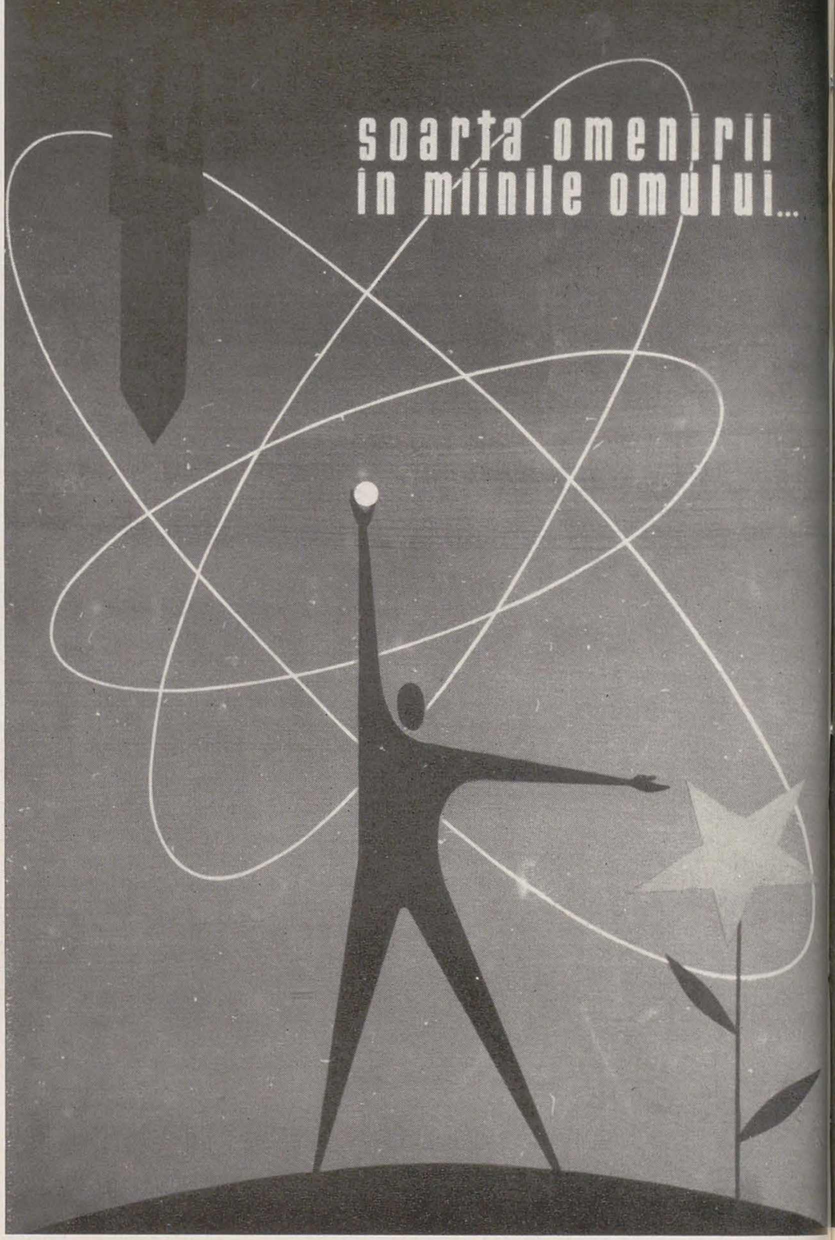
Faptul că s-a deschis prima expoziție personală de afișe constituie un eveniment de seamă, nu numai pentru activitatea unui artist, în particular, ci și pentru evoluția afișului nostru, în general, oglindind o etapă de maturizare a acestei arte la noi.

Prima expoziție personală de afișe atestă, și pe această cale, progresele și avîntul creației de afișe în anii puterii populare. De la situația din anii regimului burghezo-moșieresc, cînd era desconsiderat ca formă de artă, redus la domenii înguste de propagandă comercială și lăsat în mare parte pe seama unor practicieni fără orizont, afișul a găsit, în condițiile de după 23 August 1944, adevărata sa menire ca artă pusă în slujba educației ideologice și estetice a maselor largi muncitoare, în lupta pentru făurirea vieții noi.

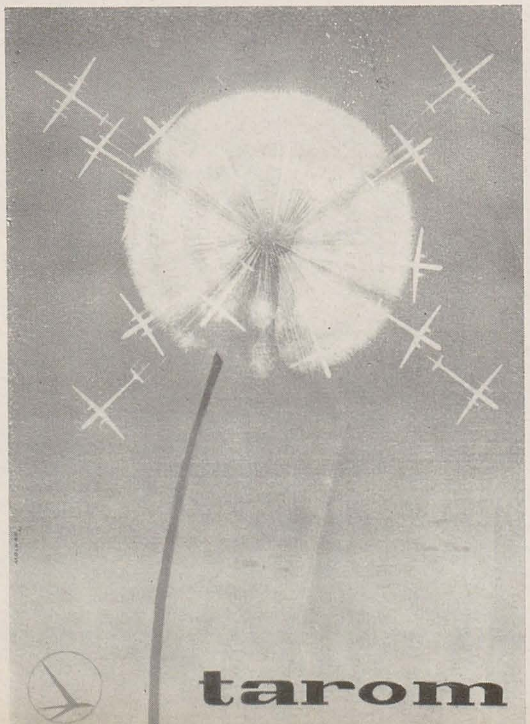
Se poate afirma că în această perioadă s-a format pe deplin școala noastră de afiș, punîndu-se probleme noi și complexe de creație, de concepție și limbaj, fapt ce a solicitat din plin energiile creatoare ale artiștilor.

Fiind unul din cei mai activi creatori de afișe din țara noastră, I. Molnar a contribuit într-o măsură însemnată, mai ales în etapa de căutări, la precizarea unei concepții noi, actuale și clare despre afiș ca artă mobilizatoare, de mesaj, legată de mersul și ritmul vieții noi, artă ce se adresează unui public larg, într-un limbaj direct, limpede, sintetic, în raport cu cerințele agitației vizuale.

Molnar este printre primii graficieni care au înțeles în perspectivă căile de dezvoltare ale afișului nostru și legile sale specifice, contribuind la lupta pentru lichidarea confuziilor, a tendințelor formaliste, pictural-naturaliste și a altor denaturări diletantiste în acest gen de creație. Pentru Molnar afișul este prin excelență o artă a esențialului. Aceasta se observă de la prima vedere în majoritatea afișelor sale; artistul tinde să spună mult și clar în cît mai puține cuvinte. Fiecare afiș e conceput pe o idee fără echivoc, fără contorsionări, pentru că artistul caută permanent soluții noi și ingenioase pe care le transpune grafic într-o viziune sintetică, uneori cu mijloace din cele mai subtile, de reală virtuozitate profesională. Însă afișele sale, deși utilizează deseori procedee tehnice rafinate, rămîn totdeauna pe înțelesul oricui; sînt clare ca idee, ușor citibile, accesibile marelui public căruia îi sînt destinate.



IOSIF MOLNAR, Afiș



IOSIF MOLNAR, Afiș

Cu ocazia expoziției sale personale, am avut prilejul să vedem, în ansamblu, o selecție de 58 de afișe ce relevă preocupările complexe ale artistului în diverse domenii: de la afișul politic militant, cultural-social, de spectacol, turistic, pînă la afișele pe teme economice. Sînt afișe din ultimii 8—10 ani, ce consemnează un bilanț bogat al activității sale creatoare, în plină maturitate.

Am putut astfel constata diversitatea problemelor abordate, varietatea soluțiilor compoziționale, fantezia și inteligența plastică, forța de sinteză și concizia grafică, calități ce caracterizează stilul personal al artistului, datorat multor ani de muncă perseverentă.

Ansamblul afișelor din expoziție a demonstrat că Molnar este o personalitate artistică bine conturată, cu un stil propriu, avînd la bază o concepție realistă, nouă și modernă despre afiș, că este sensibil la tot ce e nou, atît în ceea ce privește legătura cu mersul și ritmul vieții epocii noastre în continue transformări revoluționare, cît și în ce privește perfecționarea măiestriei artistice, a modului de a se exprima.

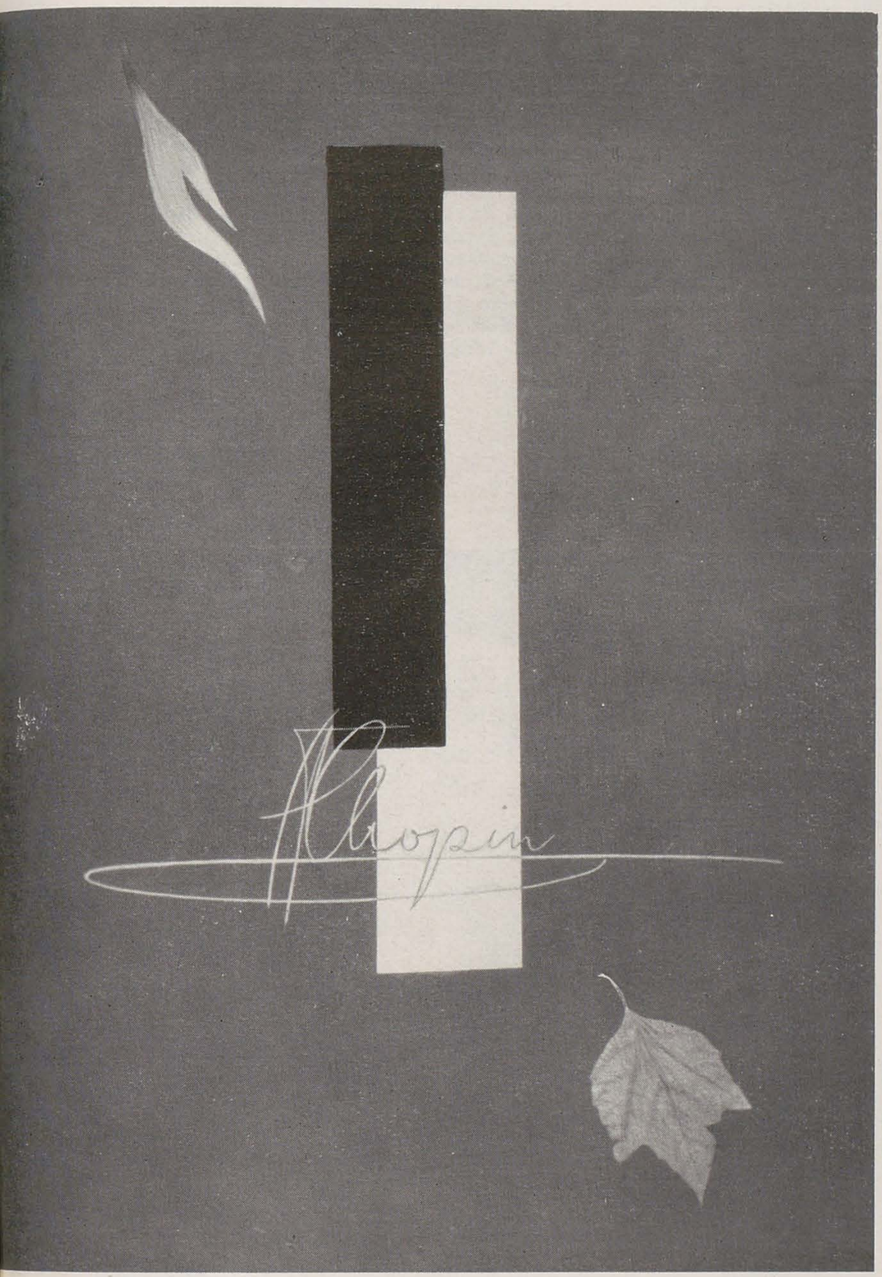
E important să subliniem că artistul reușește să înscrie majoritatea lucrărilor sale în cerințele genului. Însă pentru a se exprima simplu, concis, pe înțelesul tuturor, Molnar nu recurge la soluții facile; chiar motivele de artă populară sau alte simboluri le preia în mod creator. În mai toate afișele sale se observă efortul de a crea metafore plastice inedite, ingenioase, în care se simte pecetea viziunii personale. Necesitatea de prescurtare, de conciziune l-a dus la compoziții, în majoritate desfășurate pe un singur plan, la soluții de preferință decorative, care au totuși darul să solicite uneori mai mult intelectul (fără a lipsi, în multe din ele, valorile afective — emotive). Din nevoia de a transpune cît mai laconic ideea, Molnar rezolvă însăși figura umană prin soluții decorative (« De 10 ani la cîrma industriei », « Al III-lea Congres al P.M.R. » sau « Trebuie să visăm »), fără a lipsi afișele sale

de expresivitate sau semnificație umană. Evident că aceste mijloace nu micșorează valoarea artistică sau agitatorică a afișelor lui Molnar. Dar sînt și cazuri cînd chipurile expresive de oameni, portretele de prim plan, mai ales pentru unele afișe politice, sînt de neînlocuit.

și « Colaborare » să ajungă la sinteze și mai izbutite: afișe care sugerează foarte clar ideea lor fără ajutorul textului, prin însăși elocvența imaginii plastice.

Sînt cunoscute de asemenea afișele sale pe teme culturale — « Festivalul Internațional

O dovadă a resurselor sale sînt de asemenea afișele turistice. « Croazieră cu Transilvania », « Mamaia », « Rominia, țară pentru turism » (distins cu premiul I la concursul O.N.T. din 1960) sau ultimele două afișe TAROM (1952) sînt lucrări evocatoare, sugestive, ce se remarcă



IOSIF MOLNAR, Afișe

Poate că în această privință, în dezvoltarea ulterioară a viziunii artistului, ar fi necesare unele împliniri.

Afișele sale politice sînt axate pe probleme importante și actuale pe plan intern sau internațional: dezvoltarea industriei socialiste, aniversări ale partidului și poporului nostru, lupta pentru pace, dezarmarea, festivaluri mondiale ale tineretului, cucerirea cosmosului...

Dintre afișele pe teme interne amintim « Planul cincinal » pentru care a primit premiul de stat în 1954, « De 10 ani la cîrma industriei », ce relevă într-o imagine monumental-simbolică mîndria muncitorului metalurgist, stăpîn pe soarta sa, conștient de misiunea sa istorică, ori, mai ales, « 15 ani de la Eliberare », unul dintre afișele cele mai simple și evocatoare, realizat cu o maximă economie de mijloace plastice. În « Trebuie să visăm », cu o forță de expresie sporită, dă imaginea avîntată a omului, cuceritor al cosmosului, ca în ultimele sale două realizări din 1962: « Dezarmarea » Enescu », « Expoziția de Artă Populară 1957 », « Ceramică populară », « Dansuri romînești » (ultimele trei distinse cu medalia de aur la Trienala din Milano 1957), « Muzeul Satului », « Festivalul Internațional Frederic Chopin 1959 », « Secolul XX », « Festivalul I.L. Caragiale » și multe altele.

Dintre acestea menționăm afișele inspirate din arta populară, o dovadă a folosirii creatoare a resurselor artei populare și, mai ales, afișul « Festivalul Internațional Frederic Chopin » în care artistul sugerează cu măiestrie și finețe, numai prin două-trei elemente, atmosfera evocatoare, specifică romantismului chopinian.

Și în afișul de spectacol, sector care în general a rămas mult în urma exigențelor actuale, Molnar a creat lucrări reprezentative în care vădește o reală cunoaștere a cerințelor genului. « Cyrano de Bergerac » (teatru), « La mere » (film) sau, mai ales, « Moartea unui soldat » (film — una dintre cele mai ingenioase creații ale sale) sînt reușite certe ale genului.

prin ingeniozitatea compozițiilor, prin perspectiva îndrăzneață, prin luminozitate, armonie cromatică și ritm.

Lucrările lui Molnar au fost apreciate și cu prilejul unor manifestări internaționale, contribuind la creșterea prestigiului afișului nostru peste hotare. La expoziții ca Trienala din Milano — 1957, la Berlin — 1959, în Italia — 1959, la marea expoziție internațională de afiș din Toronto — Canada, — 1960, în Mexic, la Paris — , (1960) cu ocazia sărbătoririi ziarului l'Humanité, afișele sale au suscitat un interes manifest.

Prin activitatea sa creatoare, ce îmbrățișează o tematică bogată și variată în realizări, Molnar a adus o contribuție valoroasă la dezvoltarea afișului nostru.

Experiența și posibilitățile sale artistice ne îndreptățesc să credem că va contribui pe viitor cu forțe sporite la dezvoltarea afișului politic, domeniu în care se așteaptă rezolvări superioare de la graficienii noștri.

Gh. Cosma

VIKTOR ROMAN

Din ce în ce mai des, revine în discuţiile despre creaţia artistică, mai ales a tinerilor, problema formării unei viziuni proprii, a stilului personal. Fenomen caracteristic, această preocupare pentru găsirea unor forme plastice cît mai expresive păstrează un caracter pozitiv atîta timp cît noţiunea de stil nu se reduce la cadrul îngust şi limitat al mînuirii, într-un fel sau altul, a unor procedee plastice, fie în desen sau culoare, în cioplitul sau modelatul unui material de sculptură, atîta timp cît aceste căutări nu reprezintă de fapt îmbrăcarea ideii artistice, a conţinutului operei într-o haină dinainte croită.

Există exemple valoroase ale unor artişti tineri care păşesc pe un drum ferm în conturarea personalităţii artistice, afirmînd speranţe în ceea ce priveşte formarea de noi şi originali creatori în artele plastice.

Participarea lui Viktor Roman la « Expoziţia tineretului » din 1959, la « Expoziţia de artă plastică » organizată în 1960 cu prilejul celui de al III-lea Congres al Partidului sau la expoziţia « Portrete ale oamenilor muncii » deschisă în 1960, în cinstea aniversării a 40 de ani de la înfiinţarea partidului, şi mai ales expoziţia personală, cu caracter intern, organizată în sala Uniunii Artiştilor Plastici, la începutul acestui an, au atras atenţia asupra multiplelor posibilităţi artistice ale tînărului sculptor.

Prima sa expoziţie personală de sculptură şi desene, deschisă în Galeriile de artă ale Fondului Plastic, în lunile mai—iunie, reprezintă desfăşurarea relativ amplă a roadelor primilor ani de activitate artistică intensă, relevînd un real talent în formare. Creaţia lui Viktor Roman indică o viitoare personalitate artistică cu o viziune proprie, inedită. Un pasionat al vieţii, el găseşte din plin în jurul său oameni şi fapte, gînduri şi sentimente capabile de a-i declanşa impulsuri creatoare.

Poziţia sa faţă de viaţă, tendinţa sa de a transpune fenomenele realităţii pe o gamă lirică, bogată în sentimente, căldura imprimată tuturor momentelor pe care le cuprinde în sculptură dau măsura unui temperament puternic, care, alături de concepţia estetică, formează izvorul originalităţii sale artistice, garantează cristalizarea în timp a stilului său personal, a unei viziuni plastice inedite.

Unui număr relativ mare de lucrări, « Adolescenţă », « Recoltă », « 1 Mai », « Victoria », « Maternitate », « Primăvară », artistul le împrumută un caracter alegoric.

O vîrstă, sau un anotimp, idei sau fenomene generale se întruchipează într-o prezenţă umană concretă. Fata înfăţişată în puritatea şi graţia vîrstei apare ca « sinonim » al adolescenţei. Noţiunea îşi găseşte exprimarea sensurilor prin întreaga prezenţă, amestec de feminitate şi copilărie. Mîinile ridicate ale fetei aranjîndu-şi cozile accentuează mişcarea elegantă şi aerul ei de naivitate.

Caracterul alegoric este căutat şi păstrat şi în alte categorii de lucrări, ca de exemplu « 1 Mai ». Sărbătoarea de profundă semnificaţie este simbolizată tot prin prezenţa unei fete tinere. Sărbătorirea muncii care se identifică cu anotimpul plin de elanuri al primăverii înnoitoare îşi dezvăluie înţelesurile prin chipul tineresc al fetei senine, care se bucură de tot ce-i oferă viaţa. O mişcare reţinută, mîinile ridicate cuprinzînd arcul deschis deasupra capului, o ramură bogată în muguri, încheagă o viziune care poartă amprenta specifică individualităţii sculptorului. Alegoria îşi sporeşte în acest caz posibilităţile de exprimare a noţiunii prin cuprinderea elementului simbolic al ramurii cu germenii înnoitori.

Viktor Roman merge pe linia preluării tradiţiilor şi experienţelor celor mai valoroase în folosirea alegoriei şi simbolului în sculptură.

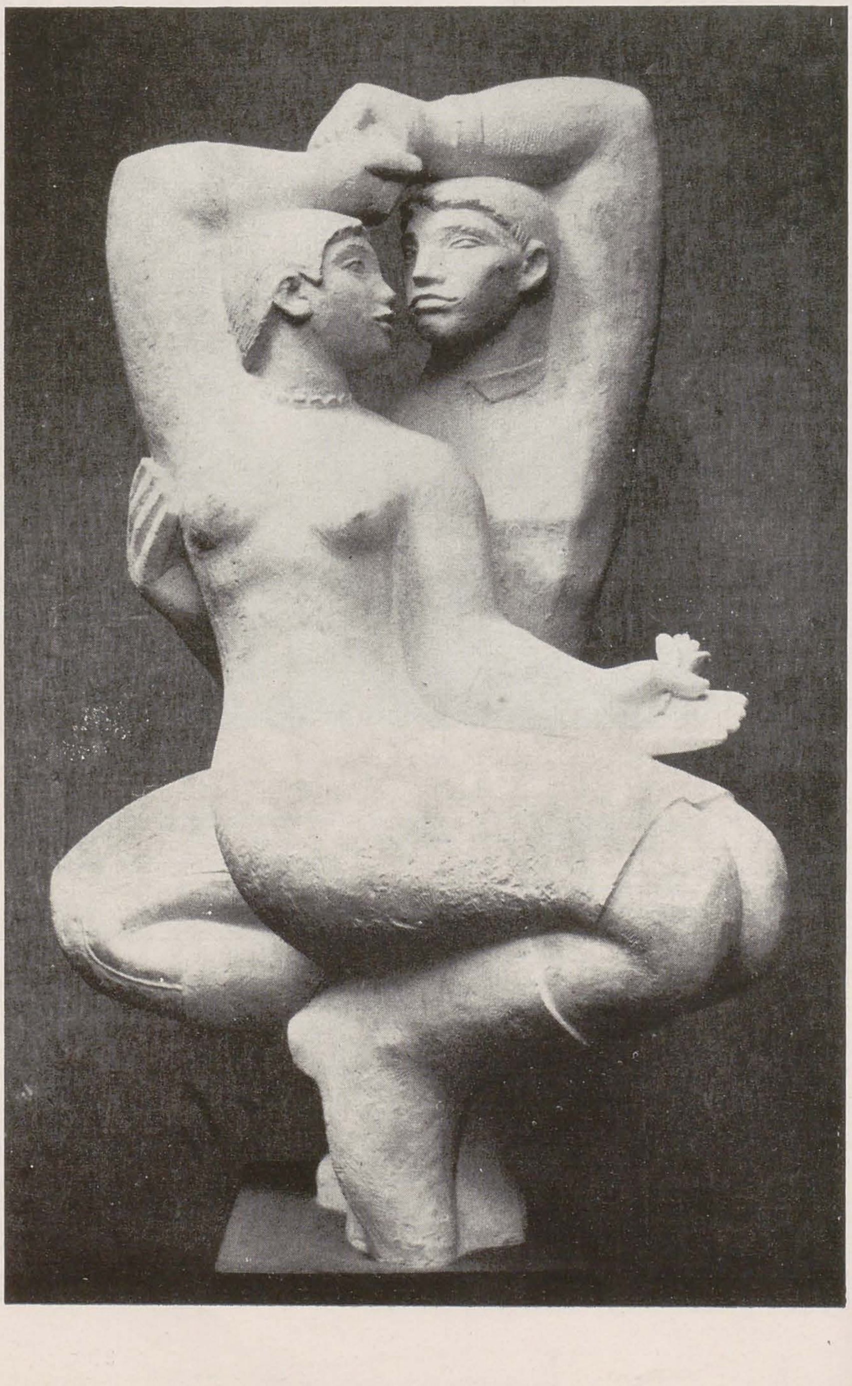
Artistul este atras, după cum am mai spus, de ceea ce este tineresc şi înnoitor. Viktor Roman trăieşte actualitatea. Sesizează mersul înainte, dezvoltarea şi perspectiva vieţii cu profundele şi rapidele sale transformări.

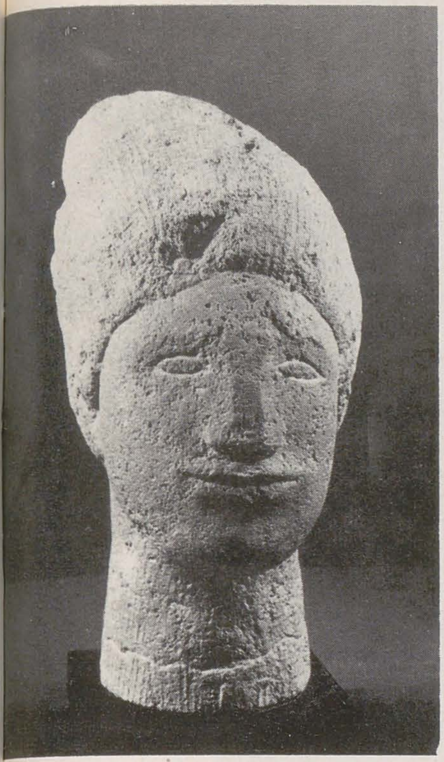
Prin aceasta sculptorul, nu datorită vîrstei sale tinereşti, ci prin concepţia şi atitudinea sa, caută să fie un artist contemporan. Artistul îşi găseşte resursele propriei sale munci în creaţia poporului, în creaţia întregii societăţi. Subiectele lucrărilor sale, oamenii şi evenimentele înfăţişate sînt aspecte diferite ale epocii socialismului.

Caracterul alegoriilor folosite de sculptor demonstrează atitudinea sa faţă de viaţă, faţă de artă. Sînt imagini bogate în sentimente şi idei, înţelesul lor este clar şi convingător. Mesajul acestor sculpturi se oferă oamenilor, răspîndind generos optimism, dragoste şi încredere în viaţă. Alegoriile lui Viktor Roman sînt vii şi mobilizatoare. Cred că sculpturile lui Viktor Roman aduc prin aceasta o contribuţie, fie şi modestă, deocamdată, dar pozitivă şi generoasă în promisiuni, în ceea ce priveşte problema alegoriei şi a simbolului în arta realismului socialist.

Artistul în lucrările sale nu recurge însă numai la alegorii sau simboluri. Realitatea contemporană apare transpusă direct prin viziunea sa în genuri sculpturale diferite, în statui « ronde bosse » în mărime naturală, în lucrări de plastică mică sau în relief. Realizează şi statui ecvestre. Materialul şi tehnicile sînt de asemenea variate, după cum simte că tema abordată necesită o anumită exprimare. Ciopleşte piatra, modelează şi toarnă, pentru tema decorativă recurge la reliefuri din metal bătut. Îmbină posibilităţile de modelare ale

VIKTOR ROMAN, Dans secuiesc — *ghips*





VIKTOR ROMAN, Țărancă din Remete — *piatră*

expoziții

VIKTOR ROMAN, 1 Mai (*detaliu*) — *ghigs*

VIKTOR ROMAN, Primăvară — *teracotă*

pămîntului cu sîrma de metal. Această diversitate concură la îmbogățirea creației lui Viktor Roman.

Oamenii muncii zilelor noastre apar frecvent în preocuparea sculptorului. Tipurile și mediul de muncă sînt diferite, « Constructori », « La forjă », « Oțelar », « Brigadieră », « Țărancă » și altele.

« Constructorii » sînt reprezentați într-o compoziție de mici dimensiuni. Ideea este original tratată, prin folosirea mai multor materiale în aceeași lucrare, fiecare servind pentru conturarea mai expresivă a cadrului tematic. Un muncitor și o muncitoare sînt amplasați pe un suport de cărămizi. Construcția și constructorii ei dau senzația muncii în plină desfășurare. Din zidărie se ridică țesătura de sîrmă a armăturii betonului. Cu toate dimensiunile sale reduse, care ar fi putut justifica o rezumare din partea sculp-

torului, compoziția este vie și dinamică, subiectul fiind redat în toată amploarea problematicii sale. Relieful în ghips « La forjă » înfățișează un interior de uzină cu animația intensă a activității muncitorilor. Compoziția este organizată printr-o simetrie de două grupuri repartizate egal, în raport cu centrul reliefului. Patina metalică de tonalitate argintie este un factor în plus la sugerarea producției metalului.

În portrete apare aceeași consecventă îmbinare a preocupărilor pentru studiul tipologiei modelelor (« Oțelar » sau « Țărancă din Mărtiniș » — această lucrare în bronz fiind prezentată ulterior la expoziția « Portrete ale oamenilor muncii » mai — iulie 1961 și la expoziția de artă plastică romînească clasică și contemporană de la Paris din toamna anului trecut), pentru expresivitatea și plasticitatea imaginii ca înscriere în spațiu, pentru armonia construcției volumelor, a modelării sensibile a suprafețelor.

Viktor Roman expune lucrări în care relevă un deosebit simț decorativ. În « Dansul secuesc », cei doi dansatori sînt înfățișați într-o mișcare caracteristică, plină de ritm și grație. Stilizarea mișcării, plasarea simetrică a dansatorilor i-a dat posibilitatea sculptorului să realizeze o înscriere în spațiu asemănătoare cu forma unui vas țărănesc. Nu este vorba de o simplificare sau de o compunere artificială. Artistul a pornit de la o idee pe care o servește bine prin viziunea decorativă găsită.

În reliefuri intensifică expresivitatea motivului decorativ bine studiat ca desen și compoziție prin valorificarea calității plastice a materialului — aramă sau tablă de fier bătute — sau prin culoare.

În plastica mică, artistul aplică aceleași principii de creație relevate în celelalte lucrări. « Înnotătoare » (teracotă) are o surprinzătoare rezolvare. Căutările spre precizarea unei amprente personale în creația lui Viktor Roman duc la manifestări cari pot avea și consecințe negative. În primul rînd preocupat de plasticitatea lucrărilor, există tendința de a nu se concentra suficient în cunoașterea și reflectarea profilului sufletesc și moral al oamenilor înfățișați. Există o repetare în tipologia personajelor, care denotă că artistul nu caută continuu alte tipuri, alte caractere care i-ar îmbogăți valoarea sculpturilor. Mulțumit de unele reușite, se oprește prea mult asupra unor rezolvări găsite, în loc de a merge mereu mai departe. O repetare se manifestă și în schemele compoziționale folosite, probabil tot din același motiv, a unei mulțumiri față de soluțiile care au dat rezultate bune. Aceasta se poate distinge ușor în seria de statui de mici dimensiuni, cu teme diferite, rezolvate însă prin personajele așezate într-o formulă compozițională foarte asemănătoare.

O altă parte din activitatea sculptorului, reprezentată în expoziție, cuprinde desene colorate. Există aici o continuitate de preocupări și tendințe. Compunerile spectaculoase prin racursi urmăresc relevarea unui tip, a unei situații sau mișcări. Nu sînt simple studii de atelier. Prin mijloacele desenului Viktor Roman relevă o altă latură a posibilităților sale creatoare.

Expoziția prin valoarea și interesul său, prin contrast, atrage atenția asupra caracterului pe care trebuie să-l aibă manifestările de acest fel. Din păcate unele expoziții personale reflectă doar intenția de a veni cu lucrări în fața publicului, indiferent de valoarea artistică. Lucrări improvizate, vechi sau noi, alcătuiesc ansambluri fără nici o valoare artistică sau educativă. Simple închegări cari nu numai că pun într-o lumină defavorabilă pe expozanți dar duc la deruta publicului și nu promovează valori artistice reprezentative.

E necesar să ridicăm nivelul general al acestor manifestări atît de importante și de solicitate de publicul dornic de frumos.

Jack Brutaru

Aspecte diferite ale portului în funcție de anotimp și ocazie

Cămașă femeiască — Reg. Hunedoara

NOTE DESPRE EXPOZIȚIA «PORTUL POPULAR ROMÎNESC»

Element al culturii materiale, portul are, pe lîngă rolul său preponderent utilitar și pe lîngă alte funcții economice și sociale, un important rol estetic, îndeplinit de forma artistică pe care o îmbracă.

Cunoașterea portului popular este utilă și la dezvoltarea gustului pentru frumos al publicului de azi, iar prin valoarea sa artistică, el poate constitui o sursă de inspirație pentru arta noastră decorativă contemporană, fiind în același timp una din cele mai importante și complexe manifestări ale artei noastre populare.

Portul e destinat uzului (de toată ziua sau ocazional), el e legat de anotimp și de ocupația omului, de vîrstă și, în orice împrejurare, el trebuie să fie practic. Lucrul acesta se vădește studiind diferitele tipuri de cămașă, de catrințe sau fote, ițari și sumane. Expoziția deschisă la Muzeul de artă populară al R.P.R. cuprinde un capitol destinat anume tipologiei celor mai caracteristice elemente ale portului popular romînesc. Orînduirea sistematică a obiectelor după diversele lor tipuri face ca această parte a expoziției să se dezvăluie ca deosebit de interesantă. Studierea tipologiei pieselor de port ne argumentează ideea unității și continuității.

Portul este practic, dar el răspunde în același timp năzuinței spre frumos a poporului, înclinației sale firești spre echilibru și armonie. El reprezintă pentru trecutele vremuri de exploatare, una din puținele posibilități ale creatorului popular de a-și exprima dragostea pentru frumos, bucuria de a trăi și năzuința de a concretiza în imagine artistică aceste sentimente. Portul a devenit astfel, de-a lungul secolelor, o expresie a îmbinării utilului cu frumosul, sporind prin aceasta și valoarea conținutului său estetic.

Valoarea estetică a portului popular se manifestă prin elementele cunoscute de arta decorativă: *forma* (elegantă, robustă, accentuînd liniile trupului), *cromatica* (bazată totdeauna pe raporturi complementare de tonuri, întîlnite de obicei în natură) și *ornamentica* (bogată, cu motive inspirate din mediul înconjurător, cu un profund caracter realist, vădind în același timp o rară fantezie, folosind din plin posibilitățile materialului sau ale tehnicii respective de ornamentare).

Dispunerea cîmpilor ornamentali pe umeri, în jurul gîtului, la o cămașă de pildă, sau pe lungimea unei fote, ne dă posibilitatea urmăririi în analiza valorii artistice a portului, a unei alte coordonate a artei decorative: dispunerea ornamentului în funcție de formă.

Desigur, aceste trăsături au fost cristalizate în înfățișări proprii diferitelor regiuni și zone etnografice. În Moldova de pildă, portului femeiesc îi este proprie sobrietatea, în Muntenia bogăția ornamentală și coloristică, în Pădureni — Hunedoara — monumentalitatea, în Oltenia prețiozitatea ornamentală și cromatică a cămășii, catrinței sau cojocului etc.

Ansamblul acesta, prezentat în expoziție prin trecerea în revistă a regiunilor țării, este unitar prin trăsăturile sale fundamentale, împlinind argumentarea ideii unității portului popular romînesc.

Olga Horșia

SOLI AI ARTEI SOVIETICE

Deosebitul interes manifestat de numărul foarte mare al celor care au vizitat, în luna mai, expoziția de sculptură și grafică din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească, deschisă la București, s-a datorat și faptului că artiștii din Chișinău prezentau pentru prima oară operele lor în țara noas ră dar, mai ales, valorii ansamblului. Organizatorii expoziției au conceput manifestarea în așa fel încît prin lucrările a trei sculptori — L. I. Dubinovski, K. S. Kobîzeva, A. F. Maiko — și trei graficieni — I. T. Bogdesko, L. P. Grigorașenko, S. D. Tuhar — să se facă cunoscute principalele trăsături ale artei contemporane din R.S.S. Moldovenească.

Unii dintre expozanți, mai ales sculptorii Dubinovski și Kobîzeva sau graficianul Bogdesko, nu erau necunoscuți publicului nostru, parte din lucrările lor fiind reproduse de numeroase ori în presa centrală sovietică, în revistele noastre, iar unele din lucrările lui Dubinovski fiind create chiar la București, în cadrul unei vizite pe care artistul ne-a făcut-o cu trei ani în urmă. În ansamblul ei, expoziția a dezvăluit linii de forță noi și interesante, atît în ceea ce privește amploarea orizontului tematic, cît și calitatea mijloacelor de exprimare.

Mișcarea plastică din R.S.S. Moldovenească a căpătat în ultimii 10—15 ani un ritm impetuos. Artiștii din R.S.S. Moldovenească sînt reprezentați cu succes atît în expozițiile unionale, cît și în cele internaționale, cum au fost, de pildă, în ultimii ani, expoziția de la Londra, din R. P. Chineză sau R. P. Bulgaria.

★

Dintre artiștii care au expus la București, personalitatea cea mai interesantă este, fără îndoială, sculptorul Lazăr Isaakovici Dubinovski, membru corespondent al Academiei de Arte a U.R.S.S. și Maestru emerit al artei din R.S.S. Moldovenească.

Pe lîngă o serie de foarte expresive portrete — «Corneliu Baba», «Generalul Teclu», «Scriitorul Andrei Lupan», cel al unui «Țăran romîn» sau «Mihail Eminescu», — în afară de compoziția foarte avîntată «Strîmbă-lemne», sculptorul Dubinovski a prezentat în această expoziție cîteva grupuri ce-l caracterizează. Ele au relevat, în special, capacitatea artistului de a reprezenta în mod evocator idei abstracte cu ajutorul unor personaje cum nu se poate mai concrete. Așa este tripticul din 1957 — «Părinți și copii» — cuprinzînd trei figuri monumentale, cioplite în lemn de cireș. Lucrarea s-a bucurat de o apreciere pozitivă în cadrul expoziției jubiliare de la Moscova, deschisă cu prilejul aniversării a 40 de ani de la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie. Grupul, de adîncă și emoționantă semnificație istorică, este compus din trei figuri: prima, «Deșteptarea», simbolizînd poporul ce, în 1905, se ridică la luptă pentru a-și scutura robia, apoi «Răscoala» — o figură de muncitor întruchipînd pe făuritorul Revoluției din Octombrie, proletariatul rus, și, insfîrșit, «Tinerețe» — simbolizînd generația constructoare a societății comuniste. Concretizînd idei atît de mari în cele trei figuri, sculptorul a ajuns la o înaltă expresivitate, demonstrînd o adevărată virtuozitate în felul cum a cioplit materialul.

Evoluția artei lui Dubinovski a descris în ultimii ani o curbă accentuat ascendentă.

L. I. DUBINOVSKI, Tripticul «În întîmpinarea zorilor» — *ghips*

I. T. BOGDESKO, Ilustrație la romanul lui Leonid Leonov «Pădurea rusească» (Pe jos din Rusia) — *tuș*

I. T. BOGDESKO, Bărci pe rîul Ian-Tzi — *tuș-peniță*

Tripticul « În întîmpinarea zorilor», realizat în anul 1960, alcătuit din figura unei femei îndoliate, — « Noaptea», — din cea a unui adolescent pășind spre lumină — « Răsăritul » — (dominanta centrală, verticală, a compoziției) și din figura intitulată « Amiază», exprimînd triumful calm, victoria întemeiată, marchează o treaptă superioară în creația artistului. Compoziția, de un echilibru disimetric, evocator, are aici o ritmicitate a golului și plinului care ne demonstrează deplina maturitate a constructorului de volume. Iar felul în care artistul a modelat bronzul, ritmul și opoziția suprafețelor simplificate cu mare îndrăzneală, îmbinînd fără gratuitate formele, toate acestea dau lucrării o rezonanță de amploare simfonică. Tripticul « În întîmpinarea zorilor» exprimă foarte bine generosul temperament al artistului ce soarbe deopotrivă din elanul nestăvilit al realității sovietice și din farmecul visului.

Cea mai recent realizată dintre compozițiile prezentate de Lazăr Isaakovici Dubinovski la București este în același timp și cea mai inedită ca idee: « Farurile septenalului» (1961), un mare grup în bronz, compus din șapte statui-portrete, ale unor personaje reale, fruntași sau eroi ai muncii socialiste din domeniul agriculturii. Adevărați eroi de epopee modernă, făuritori ai unei vieți fericite, cei șapte oameni contemporani sculptorului i-au inspirat acestuia un monument de o reală valoare.

Pe aceeași linie de contemporaneitate, deși cu alt temperament și alte căutări artistice, se înscrie și sculptorița K. S. Kobîzeva, Maestru emerit al artei din R.S.S. Moldovenească.

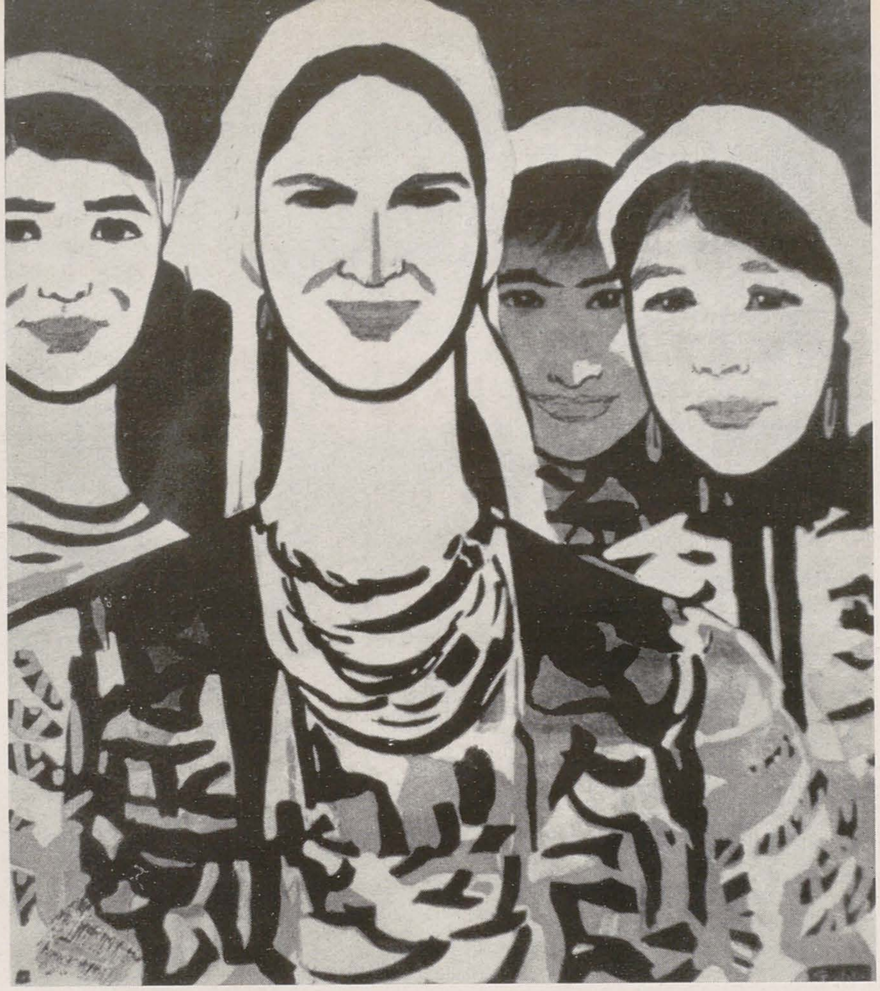
K. S. Kobîzeva se manifestă mai mult în genul sculpturii de interior și cel al plasticii mici. Dintre lucrările expuse la București s-au remarcat în mod deosebit mica compoziție intitulată « Să fie blestemat războiul» (1951) — piesă de calități monumentale în pofida dimensiunilor reduse — « Portret de moldoveancă», cioplit în lemn și, mai cu seamă, « Țărancă din Cîmpulung» (1961). În cele mai izbutite lucrări ale sale, Kobîzeva atinge note de curată autenticitate, dovedind că la baza creației ei, alături de investigația concretă a realității, se află o foarte sobră transpunere artistică.

Al treilea sculptor expozant, Alexandr Fedorovici Maiko a prezentat mai puține lucrări; dintre acestea, mai specifice pentru drumul de maturizare al artistului ni s-au părut busturile monumentale ale lui Karl Marx și V. I. Lenin.

Grafica a fost reprezentată de asemenea, prin artiști cu personalități diferite. Foarte caracteristic s-a conturat în expoziție creația lui Ilia Trofimovici Bogdesko, Maestru emerit al artei din R.S.S. Moldovenească. Cele mai multe dintre lucrările expuse de artist în această expoziție au fost ilustrații, o parte la poemul « Țiganii» de Pușkin, altele pentru romanul « Pădurea rusească» de L. Leonov, sau pentru unele povestiri de Vasile Alecsandri. Depășind un anumit stadiu în creația sa, căruia îi corespund ilustrațiile la Pușkin (1956) — acestea posedînd calități interesante de desen și compoziție, dar lipsite oarecum de expresivitate, I. T. Bogdesko se relevă în a doua variantă a ilustrațiilor pentru « Pădurea rusească » (1956), ca un grafician original, plin de spontaneitate și, mai cu seamă, foarte delicat în întreaga lui factură. Felul sensibil în care compune desenul, de multe ori de tip miniatural, modul în care mînuiește acuarela, precum și varietatea soluțiilor, deplinul acord dintre text și imaginea artistică fac din ilustrațiile pentru romanul lui Leonov, o operă plină de finețe și subtilitate artistică.

Poate încă mai liber și mai firesc ni s-a părut artistul în unele desene din China — « Bărci pe rîul Ian-Tzi », « De la înălțimea podului Uhani», « Extragerea lutului » — sau în linogravurile colorate « Mama» și « Patria mea ».

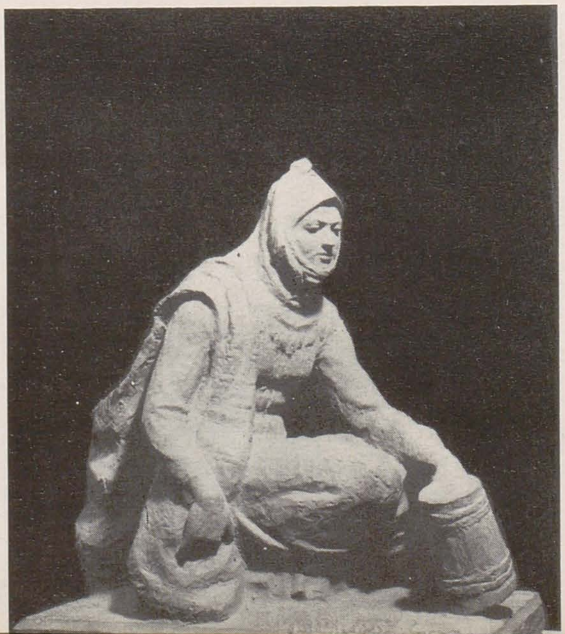
Cel mai tînăr dintre expozanți, Stepan Dimitrievici Tuhar, deși a prezentat doar opt gravuri, a marcat în cadrul ansamblului o



S. D. TUHAR, Grădinarii — *linogravură colorată*

L. I. DUBINOVSKI, Ionică — *ghips*

K. S. KOBÎZEVA, Țărancă din Cîmpulung — *ghips patinat*

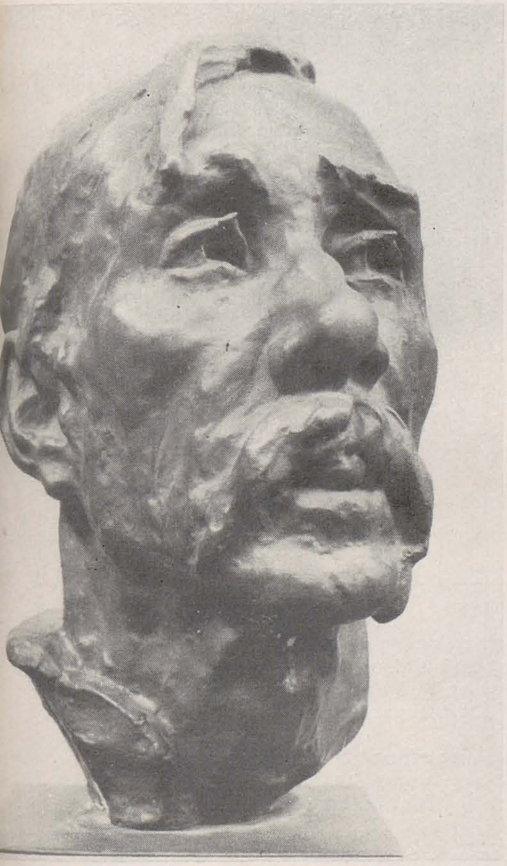


individualitate bine conturată. Linogravurile « Moldova», « Tractoristul Constantin Jmurkov», « Agaki Gheorghe» sau « Grădinarii», rezolvate pe o gamă de culoare redusă ca tonuri dar evocînd sugestiv lumina cîmpului, aerul însorit al holdelor, desenate cu multă vervă și îndrăzneț stilizate, arată un drum artistic rodnic și plin de promisiuni. Gravurile lui Tuhar, de o expresivitate specific grafică, concisă, sînt străbătute de optimism și dragoste de viață, cărora se adaugă un umor cald.

Acuarelist posedînd o înaltă măiestrie, Leonid Pavlovici Grigorașenko — membru corespondent al Academiei de Artă a U.R.S S. și Maestru emerit al artei din R.S.S. Moldovenească — a expus numeroase compoziții. L. P. Grigorașenko are o activitate largă. Născut în 1924 în regiunea Odessa, a studiat la Chișinău și începînd din anul 1950 este prezent permanent în expoziții — ajungînd la un înalt nivel al meșteșugului artistic. Multe din lucrările sale, în majoritatea lor pe teme istorice — « Bogdan Hmielnițki lîngă trupul fiului său», « Taboriții», și altele — au interesat prin dinamica, coloritul și dramatismul lor.

★

Expoziția de sculptură și grafică a unui grup de artiști din R.S.S. Moldovenească a însemnat în viața plastică a capitalei noastre un eveniment



A. F. MAIKO, Portret — *ghips*

îmbucurător. Publicul și artiștii bucureșteni au admirat operele solilor artei din R.S.S. Moldovenească, reprezentanți ai unei arte profund umaniste, arta unor prieteni dragi.

Paul Constantin

L. I. Dubinovski

I. T. Bogdesko

văzuți de IOSIF ROSS

Instantaneu

Cu ocazia organizării expoziției de grafică și sculptură din R. S. S. Moldovenească, redacția noastră a solicitat pe cei doi artiști, soli ai artei uneia dintre republicile din marea familie a Uniunii Sovietice, aflați la noi în țară, să ne împărtășească impresiile culese în timpul zilelor petrecute în Romînia.

L. I. Dubinovski

M-a emoționat dispoziția primăvăratecă a Bucureștiului, nota majoră dominantă a construcțiilor pe care le întîlnești la tot pasul. S-ar părea că arhitecții, constructorii, toți cei care zidesc aceste minunate clădiri caută să-și exprime în acest mod bucuria de a trăi.

Casele înălțate de ei sună ca un cîntec voios.

Am fost aici în calitate de oaspete în repetate rînduri și de fiecare dată am simțit cum pulsul vieții bate și mai puternic, și de fiecare dată am citit pe fețele deschise ale oamenilor, mîndria de constructori ai primăverii.

Sînt profund impresionat de noul Muzeu de artă al R.P.R., deschis în aripa cea nouă a Palatului Republicii Populare Romîne.

Am vizitat multe muzee, dar pot afirma cu toată certitudinea că acesta este unul dintre cele mai frumoase muzee din lume. Numai dragostea veritabilă față de artă a putut să cinstească în așa fel pe făuritorii unor comori de artă ca Rembrandt, El Greco și alții ale căror opere sînt expuse ca nicăieri în altă parte. Sîntem bucuroși că ne aflăm în țara dvs. în aceste zile atît de pline de semnificație pentru poporul romîn, în aceste zile care marchează în istoria poporului romîn un eveniment de o importanță epocală, încheierea colectivizării agriculturii.

Sîntem fericiți cînd vedem cum alături de ridicarea agriculturii, a industriei, a culturii, grija partidului se răsfrînge într-o așa măsură și asupra artelor plastice.

Numai așa se poate explica existența atîtor săli de expoziție, atîtor muzee minunate, atîtor ateliere de creație.

Noi, care ne aflăm alături de toți cei ce luptă pentru trecerea cît mai curînd la comunism, visul omenirii, sîntem entuziasmați de marile realizări ale poporului romîn în frunte cu partidul clasei sale muncitoare.

I. T. Bogdesko

Îmi place mult Bucureștiul. Este un oraș minunat, și nu seamănă cu nici unul dintre orașele văzute de mine pînă acum.

Mi-au plăcut mult noile construcții, blocurile de locuințe care fac din capitala țării dvs. un oraș ultra-modern, și care demonstrează o înaltă tehnică a construcției, mult simț estetic și în ultimă instanță multă dragoste pentru cei ce locuiesc în ele.

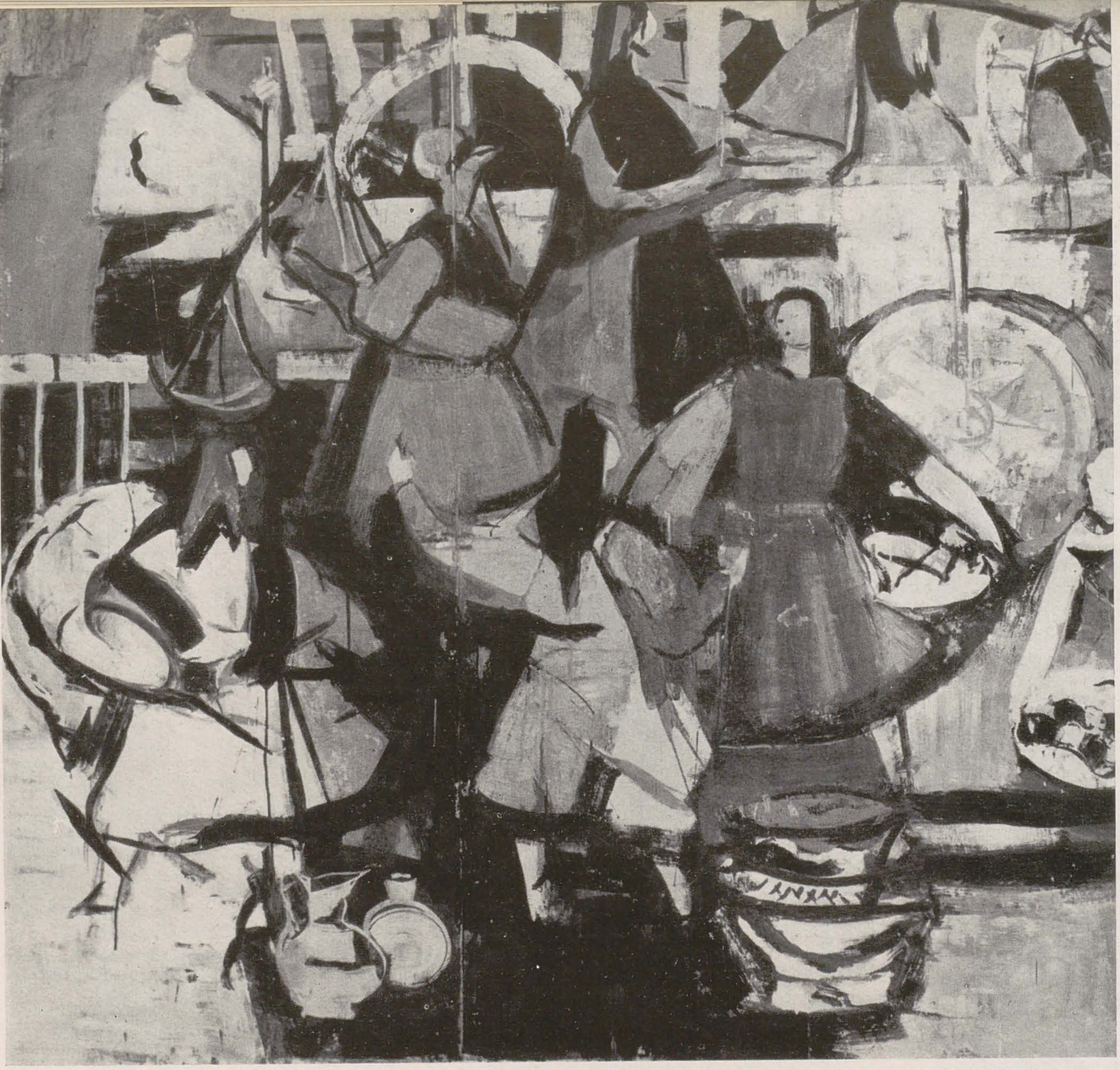
Am fost invitat în aceste zile pe care le-am petrecut aci, să vizitez pe cîțiva dintre artiștii plastici la atelierele lor. Bineînțeles că, avînd în vedere calitatea mea de grafician, am zăbovit mai mult în atelierele colegilor mei de breaslă, Jules Perahim, M. Chirnoagă, Gh. Boțan.

Grafica romînească se bucură de o înaltă apreciere atît în rîndurile artiștilor cît și ale publicului sovietic.

Artiștii graficieni romîni caută și reușesc în lucrările lor să îmbine idei majore cu o înaltă măiestrie artistică, ceea ce contribuie la sublinierea, la accentuarea caracterului militant, propriu celor mai valoroase opere de grafică romînească.

Ca pasionat ilustrator de carte (de fapt aceasta este specialitatea mea) iubesc cărțile frumoase. Și aș vroi neapărat să vă spun cu acest prilej că în U.R.S.S. cărțile romînești sînt foarte apreciate pentru nivelul lor poligrafic, pentru condițiile în care sînt editate.

Deși timpul petrecut aici a fost atît de scurt nu știu dacă am reușit să vă împărtășesc măcar o mică parte din impresiile, atît de puternice, culese în aceste zile trăite în țara dvs., în mijlocul dvs.



ENDRE DOMANOVSZKY, Sgrafitto (detaliu)

ENDRE DOMANOVSZKY

D. FEHER SZUZSA

Articol scris pentru revista « Arta Plastică »

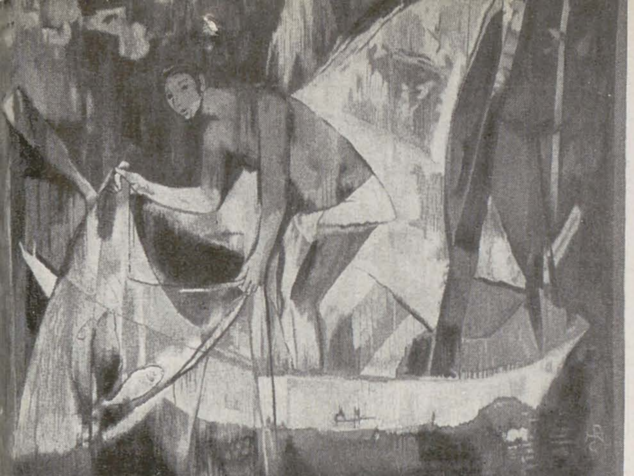
Intrarea Uzinelor siderurgice din Dunapentele este împodobită cu o uriașă frescă. Fresca a fost pictată de Endre Domanovszky în anul 1955; cînd a terminat această compoziție, artistul nu împlinise încă vîrsta de 50 de ani. Numele său a intrat în istoria artei contemporane maghiare ca cel al creatorului artei monumentale inspirată dintr-o tematică nouă, pătrunsă de spiritul actualității socialiste. În ultimii 5 ani, opiniile excesiv admirative asupra unor creații ale sale din trecut au fost înlocuite cu aprecieri obiective, chiar critice atunci cînd era cazul. Acestea nu se refereau însă la fresce. Pictura murală executată de artist, închinată temei alianței clasei muncitoare cu țărănimea muncitoare, constituie cea mai de seamă realizare de pînă acum în domeniul artei monumentale maghiare contemporane. În centrul tabloului, o fată de țăran întinde o pîine unui topitor, iar la dreapta ei se află cîteva femei grupate într-un mod judicios. În concepția artistului fiecare dintre aceste personaje constituie un simbol. Întregul grup are o expresivitate accentuată, fără a fi însă convențional. Femeile țin în brațe coșuri cu fructe, trupurile lor bine făcute și capetele lor frumoase se reliefează plastic, iar privirile transfigurate exprimă gînduri avîntate. În același timp, acest grup de femei asigură și efectul de echilibru al ansamblului de mari proporții al frescei. Figurile de muncitori de la cuptorul Martin, pictate în partea opusă, într-un ton închis, se configurează ca simboluri ale forței, siguranței, puterii. Legătura dintre figuri se încheagă printr-o compoziție subtilă. Uneltele de muncă din mîinile personajelor subliniază ideea centrală a compoziției, avînd totuși fiecare dintre acestea un rol important și de sine stătător. Specialistul are posibilitatea să urmărească pas cu pas logica alcătuirii imaginii, știința cu care este înfăptuită gradarea petelor de luminozitate. Totuși opera finită nu are nimic rigid, speculativ și formal. Spectatorul vine în contact, încă de la prima vedere, cu conținutul afectiv al frescei, conținutul vieții pe care ea îl exprimă emoționîndu-l nemijlocit.

Cum a obținut asemenea rezultate remarcabile acest maestru relativ tînăr, în ce direcție își va continua drumul în viitor — sînt întrebări la care au încercat să răspundă unii critici de artă, analizînd mai multe expoziții ale pictorului.

Endre Domanovszky are aptitudini deosebite pentru redarea în spiritul unei viziuni monumentale a realităților și momentelor construcției socialiste. El are capacitatea de a realiza în operele sale o sinteză a atmosferei și plenitudinii vieții de astăzi. Antecedentele acestei înclinații spre monumental se pot descoperi și în creațiile sale din perioada anterioară celui de al doilea război mondial; dar, numai inspirîndu-se din realitatea nouă, socialistă, artistul și-a putut împlini năzuințele.

Cele două premii Kossuth, activitatea de director general în învățămîntul superior, titlul de artist emerit — toate acestea exemplifică aprecierea de care se bucură în R. P. Ungaria activitatea lui Endre Domanovszky. Participînd cu o bogată selecție a lucrărilor sale la o expoziție în Uniunea Sovietică, cum și la Bienala de la Veneția, artistul a făcut să triumfe, în ambele locuri, culorile țării sale.

Și-a făcut debutul ca un entuziast admirator al clasicilor, slujind cu sîrg cultul redării migăloase a formei. E demn de remarcat că timpul petrecut la Roma și cunoașterea capodoperelor muzeelor din străină-



ENDRE DOMANOVSZKY, Pescar — gobelin

tate n-au dus la sărăcirea sensibilității proprii artistului, ci dimpotrivă. A urmat apoi o altă epocă: aceea a gobelinului. La școala acestei arte, Domanovszky a avut ocazia să cunoască importanța compoziției riguros logice, aici a învățat rolul constructiv al petelor luminoase și întunecoase. Aceasta a fost deci o bună școală din toate punctele de vedere. Decorativitatea covorului l-a silit să-și însușească o compoziție strînsă, severă. Proiectele și covoarele executate de Domanovszky au însă un aer de fină melancolie, iar elementul esențial de mai tîrziu al operei sale picturale, pasiunea, lipsește. Dar și aici se pot remarca premisele interesantei sale capacități de a observa oamenii. Există și în aceste lucrări, ca și în picturile sale mai noi, forța de a crea o compoziție unitară, monolitică, prin unitatea de concepție a fiecărui element plastic. Orice gest violent, orice exagerare în exprimarea prin desen ar primejdui armonia compoziției. Prin această severă autodisciplină a ajuns artistul la seria de mari panouri cu aspecte din agricultură (1952—55) și la ciclul « Topitorii » (1954), precum și la cele două variante ale temei « Fete îmbrăcîndu-se ». Tendința de a pătrunde psihologia modelelor i-a fost de asemenea de folos, înfățișarea stării sufletești contribuind la completarea capacității sale de a crea formații monumentale. Desigur, în tablourile realizate în tehnici diferite, aplicabile pe pereți, sînt puține posibilitățile pentru caracterizarea detaliilor. Dar patosul execuției, element caracteristic artei sale, transformă, accentuează expresivitatea frescelor, sgraffitourilor, gobelinurilor.

În lucrările în ulei ale lui Domanovszky renasc vechile tradiții naționale în pictură, în special tonalitatea dramatică a lui Munkácsy și a școalei de pe Pustă. În anii din jurul lui 1930, după seria de gobelinuri, artistul își încearcă puterile în genul naturii moarte. Pictînd ansambluri de simple obiecte casnice, el a realizat puternice efecte contrastante de lumină și umbră; învață să armonizeze pe pînză culori pline de vigoare, accentuînd sonoritatea pînzelor prin evidențierea unor tonuri de alb, roșu sau albastru; legile de construcție ale « naturii moarte » continuă să-l preocupe și în epoca de după eliberare. Dar el le dă un nou conținut. Domanovszky este un artist multilateral. Este un pictor de structură pasională. Viziunea sa monumentală nu se exprimă exclusiv în lucrări mari. Vara pictează acuarele la Zsény; și aici viziunea sa se manifestă în preocupări de amploare: el abordează curajos realizarea unor armonii între culorile întunecate și cele luminoase. În numeroasele sale desene, executate în vederea unor compoziții mai mari, sau ca lucrări de sine stătătoare, încearcă puternice efecte de lumină.

Picturile lui în ulei, create înaintea seriei de fresce, cuprind o lume cu o tematică din cele mai variate. « Școală serală de pictură » (1950), « Brodeze de drapel » (1954), « Schimbul de drapele între soldații sovietici și maghiari » (1951), « Fete de țăran pregătindu-se să apară în public », și, drept încununare a acestora, — cele șapte puternice pînze închinate creării agriculturii noi, socialiste. Această grea și complicată problemă l-a preocupat ani de-a rîndul. A cutreerat țara și în călătoriile sale în care a căutat să cunoască în profunzime noile relații de la sate, a realizat cu penelul o cronică despre munca, despre viața țărănimii de astăzi. Diferitele tipuri de țărani pictate de artist sînt înzestrate cu însușirile cele mai caracteristice ale noului om de la sate. Deși prezentarea figurilor e mai detaliată decît de obicei, penelul pictorului saltă sprinten și vesel pe suprafața vie și senină a costumelor, a mediului înconjurător. « Defilare », « Agronomul pe cîmpie », « Schimb de experiență », — sînt poate cele mai reușite din seria respectivă. Toate aceste experiențe sînt minunat valorificate în fresca de la Dunapentele.

În timpul șederii la Dunapentele a urmărit cu atenție priveliștea pitorească a curgerii fierului topit. A zugrăvit în două tablouri de mari proporții epopeea muncii siderurgiștilor. Interdependența dintre cele patru figuri, prezentarea extrem de reușită a detaliului de uzină ridică pe acești oameni, cari rămîn simpli chiar și în cursul muncii lor eroice, la înălțimea simbolului solidarității muncitorești. După tablourile închinate temelor majore, inspirate din viața muncitorilor și colectiviștilor, pictorul poposește și în cercul familial. Soția care trebăluiește între mobile stil Bidermeyer (1957), sau figura feminină îmbrăcată în galben, udînd flori (1956), și un nud feminin plin de viață, strălucit realizat, sînt cele mai frumoase lucrări din această serie. Linia artistului e de mare anvergură; el știe să fie neafectat, chiar atunci cînd este solemn. În noua sa înclinație pentru picturi de natură moartă are atita dinamism, încît plantele verzi și obiectele de toate zilele pe care le pictează parcă presează ramele tabloului, reliefîndu-se în ansambluri de o deosebită expresivitate.

În ultimii ani, creațiile sale monumentale au apărut una după alta: fresca de la cinematograful Oroszlany — fete ce zburdă în rochițe pestrițe ca niște vii și colorate buchete de flori; defilarea — înfățișînd personaje în mantale — cuprinsă în friza sgraffitoului din Piața László. Cartoanele sgraffitourilor Gării din Debrețin nici nu erau încă terminate, cînd a început să-l preocupe gobelinul Gellert. Pe o casă de locuit a proiectat un mozaic de ceramică cu două figuri. Tot ce a învățat în genul compozițiilor de perete: simplificarea arhitectonică, modul de prezentare ce tinde să scoată în evidență esențialul, încearcă acum să valorifice în mod creator. Timpul va fi cel care va decide în ce măsură simplitatea expunerii va reuși să fie convingătoare din punct de vedere artistic, ținînd seama de faptul că în acest caz nu expresivitatea chipurilor, ci caracterul întregului ansamblu compozițional este acela care trebuie să-și asume rolul de a reda conținutul operei de artă. Sînt în opera de pînă acum a maestrului Domanovszky suficiente exemple care atestă posibilitatea sintezei dintre aceste două elemente.

Unul din sgraffitourile Gării din Debrețin înfățișează în tonuri de verde, galben și negru, într-o compoziție de o remarcabilă claritate, o procesiune de nuntă. Celălalt prezintă aspecte dintr-un tîrg țărănesc. Pe fiecare dintre aceste sgraffitouri, fantezia lui Domanovszky s-a exercitat pe o suprafață mai mare de 70 mp. Este un exemplu de reușită a metodei sale de a realiza lucrări monumentale într-un stil bazat pe sintetizarea expresivă a formelor, ceea ce constituie o etapă superioară în creația de monumentalist a lui Endre Domanovszky.

ENDRE DOMANOVSZKY, Frescă pentru Uzinele siderurgice din orașul Dunapentele (detaliu)

ANTON REFREGIER, PICTOR AL REALITĂȚII AMERICANE

ANTON REFREGIER, Băiat lîngă zid

YVONNE HASAN

În primăvara anului 1952, într-unul din Comitetele camerei reprezentanților din S.U.A., un deputat american pe nume H. Sendder s-a ridicat pentru a prezenta o rezoluție care cerea guvernului să îndepărteze cît mai grabnic din clădirea Rincon a Poștei din San Francisco picturile murale ce o decorau. Drept suprem argument el invoca faptul că frescele sînt « neplăcute din punct de vedere artistic și inexacte din cel istoric, că ele aruncă o lumină nepotrivită asupra caracterului strămoșilor și asupra istoriei marelui stat California ». Picturile fiind realizate în tempera direct pe zid, « îndepărtarea » cerută de Sendder era sinonimă cu distrugerea lor.

Luarea în discuție a acestei rezoluții a stîrnit în întreaga țară proteste energice și acțiuni organizate întru apărarea operei artistice incriminate, despre care figuri de seamă ale intelectualității din S.U.A. afirmau că ocupă « un loc de cinste în tezaurul artei americane ».

De asemenea, organizațiile muncitorești din San Francisco au protestat declarînd că aceste picturi nu sînt proprietatea guvernului, fie el « democrat » sau « republican », ci a poporului american.

ANTON REFREGIER, DECORATORUL

Picturile puse în discuția Camerei reprezentanților au fost realizate de Anton Refregier în urma cîștigării unui concurs organizat în anul 1941, pentru decorarea noii construcții a Poștei din San Francisco (Anexa Rincon) cu imagini din istoria Californiei, — concurs la care au participat 84 de artiști.

Anton Refregier și-a început cariera de artist plastic în epoca marii depresiuni economice a capitalismului din 1928—29. Spre deosebire de mulți intelectuali din Occident, el nu ajunge la cinismul și dezaxarea întreținute de oficialități, nici nu se retrage în găoacea « artei pure ». Ci, călit de viață, își formează o conștiință socială de intelectual progresist, cu puternice rădăcini în tradițiile democratice ale Americii și se alătură clasei muncitoare, luptînd cu armele artei. Prima lui manifestare artistică importantă a fost ilustrarea în 1928, a unui pamflet despre cazul lui Tom Mooneg, fruntaș al mișcării muncitorești, pentru a cărui eliberare se porniseră acțiuni hotărîte. De asemenea, a colaborat la revistele progresiste ale vremii.

Înarmat cu temeinice studii artistice, făcute la Paris, München și Rhode Island (S.U.A.), el începe în același an (1928) și cariera de decorator, realizînd lucrări de artă pentru vapoare sau hoteluri, studiouri de cinema sau penitenciare, restaurante sau școli.

Afirmarea sa pe plan mondial are loc în 1939, cînd decorează holul unui pavilion american la Expoziția internațională de la New York. Pe cele 16 panouri înalte de 10 m. apar cîteva din leit-motivele tematicii sale: activitatea creatoare a omului, relația dintre conceperea obiectului și realizarea lui materială etc.

În toate lucrările sale monumental-decorative apare evidentă preocuparea pentru o legătură organică între arhitectură și decorație, Refregier introducînd teme generalizatoare adecuate mediului arhitectural, adoptînd un stil de expresie plastică sintetic. De altfel este și autorul unei cărți despre legătura dintre artele plastice și arhitectură. Bunăoară, la decorarea sălii de așteptare a clinicii « Mayo » din Rochester, el a ținut seama de indicațiile medicilor. Pictura, executată într-un colorit odihnitor, reia tema muncii creatoare concepută ca un factor de ridicare a moralului bolnavilor. În centrul panoului, un sculptor cioplește statuia lui Lincoln. În jur sînt suprapuse imagini ce amintesc îndeosebi aportul diferitelor civilizații din istoria omenirii: fragmente din desenele grotelor, din pictura egipteană sau a indienilor băștinași, ca și din « Guernica » lui Picasso.

În holul unei expoziții permanente aparținînd unei fabrici de textile, Refregier a plasat un admirabil panou de pînză (6m/2m), ce amintește prin elementele compoziției sursele de inspirație ale creatorului de desene pentru țesături: moștenirea trecutului, natura și geometria.

Atunci cînd decorează localuri de restaurante, Refregier dă frîu liber fanteziei. Pentru un restaurant popular artistul a creat un decor ce amintește de vechile bucătării, — totul văzut cu un fel de ironie duioasă și realizînd o atmosferă de destindere. Refregier a căptușit încăperea cu scînduri lustruite dar nevopsite, în care a introdus crătiți și tacîmuri de tip vechi, cahle, portițe de cuptoare, piese de mașini de tocat etc. Într-un local de noapte a decorat pereții și tavanul cu mici făpturi hazlii, asemeni unor spiriduși năzdrăvani, care par că zboară prin încăpere, într-un ritm capricios, de dans modern.

Preocupat mereu de noi metode de lucru, de găsirea unor soluții tehnice cît mai economice, Refregier crează decoruri « prefabricate » din plăci de faianță cu diferite motive, putînd fi folosite în combinații diverse, la clădiri de tot felul. La Școala din Tokonek, compoziția plastică dintr-o curte interioară este de asemenea « prefabricată ». Ea a fost realizată direct pe blocurile de zgură care se folosesc la ridicarea întregii construcții și anume, mai înainte de a fi asamblate. Temele învățăturii și ale muncii sînt redate într-un stil simplu și atrăgător, adaptat viziunii copilului, iar unele materiale sînt luate din universul de joacă al acestuia: bile de sticlă, scoici etc.

Dar [illegible]erele cele mai însemnate ale lui Refregier sînt desigur cele dedicate construcțiilor de interes obștesc. Într-o conf[illegible]ță ținută la New York în 1957, după ce a subliniat însemnătatea înfrumusețării picturale a arhitecturii

PROBLEME ALE EXPOZIȚIILOR PERSONALE

Am putut vedea în ultima vreme cîteva expoziții remarcabile. Ele conturau viguros o personalitate sau defineau o etapă vrednică de interes în evoluția artiștilor ce se înfățișau publicului. Ele aveau, mai ales, calitatea de a fi, prin tendințele și problematica lor, contemporane, de a se situa în mod clar pe linia principală a dezvoltării artei noastre. Expoziții ca acelea ale Ligiei Macovei, ale lui Iosif Ross, Vasile Dobrian și Iosif Molnar — toți artiști binecunoscuți — ne-au dat posibilitatea să ne îmbogățim și să ne precizăm imaginea pe care ne-o făcusem despre opera și personalitatea lor, au comunicat privitorilor bilanțul unor experiențe artistice și de viață interesante și complexe. Succesul lor binemeritat era expresia interesului publicului nostru pentru o artă capabilă să formuleze cu claritate și pregnanță, într-o viziune personală, aprecierea, interpretarea pe care artistul o dă problemelor mari ale acestei epoci, atitudinea sa activă, lucidă și clar orientată, față de aspectele cele mai semnificative ale actualității.

Așa ni se pare că ar trebui să fie îndeobște toate expozițiile: ferestre deschise nu doar spre laboratorul de creație al artiștilor, ci spre lumea de idei, spre orizonturile largi ale societății contemporane. Alături de cele amintite, și alte expoziții personale din ultimii ani — aș aminti, printre ele pe cele ale lui Brăduț Covaliu și Petre Balogh, ale Floricăi Cordescu și Getei Brătescu, ale lui Marcel Chirnoagă și Gheorghe Boțan — ne-au atras atenția asupra unor artiști care se definesc, care-și conturează stilul, personalitatea în raport cu realitatea, prin efortul consecvent de a-i descifra sensurile cele mai înalte, de a înțelege măreția și frumusețea simplă a oamenilor și a vremii pe care o trăim.

Indiferent dacă au caracterul unor retrospective mai ample sau fixează doar bilanțul unei etape anumite din munca unui artist, indiferent chiar de genurile care precumpănesc în preocupările acestuia, expozițiile personale se cuvine să fie expresia unui dialog necurmat, pasionat și pasionant, cu viața și cu problemele ei, să exprime concluzii ale artistului asupra acestor probleme, să ofere privitorului hrană pentru gîndire, să-l ajute să vadă și să înțeleagă mai bine ceea ce e semnificativ și cu adevărat nou în realitatea contemporană.

O expoziție individuală nu trebuie să fie doar suma lucrărilor ce se găsesc la un moment dat în atelierul artistului. Momentul organizării unei expoziții nu poate avea un caracter conjunctural, nu poate fi acela în care o sală sau alta este liberă. Există în această privință două categorii extreme de artiști: unii foarte grăbiți să expună, aș spune foarte comunicativi, dacă această comunicativitate nu s-ar manifesta adesea în dauna calității, și alții poate prea timizi și reticenți, care se hotărăsc greu sau chiar nu s-au hotărît încă, să se înfățișeze publicului altfel decît în expozițiile colective.

În ce mă privește mi se pare că momentul organizării unei expoziții personale nu poate fi decît acela în care artistul simte că se află la capătul unei etape importante din munca sa, că a realizat destule lucrări închegate în care se condensează experiența trăită, că are de comunicat asupra vieții un gînd, o apreciere, o concluzie nouă, care se înscriu, ascendent, pe linia integrării sale în contemporaneitate, în munca entuziastă a întregului popor pentru socialism.

Orice expoziție personală, orice lucrare a unui artist exprimă desigur doar o fază, un moment din evoluția sa ca artist, ca om și cetățean. Aceasta nu justifică însă cîtuși de puțin transportarea, în momentul în care o sală e disponibilă, a atelierului în sala respectivă. O expoziție personală și chiar o singură operă ce este înfățișată publicului nu trebuie să fie expresia doar a unor « căutări », nefericit cuvînt, de care sîntem nevoiți să abuzăm adesea într-un domeniu în care nu contează, de fapt, decît realizările.

Nu doar schițe, mai mult sau mai puțin informe, nu doar experimente cromatice așteaptă iubito ii de artă de la artistul ce vine înaintea lor, ci opere în care o convingere fermă, un sentiment puternic să fi organizat coerent, expresiv — și, desigur, personal — formele, opere care să aibă rotunjimea și claritatea lucrurilor concepute temeinic și înfăptuite în spiritul unei înalte exigențe, opere care să însumeze și mai ales să rezolve o seamă de căutări și frămîntări ale artistului.

Fără aceasta, o manifestare care ar fi trebuit să vorbească sincer, onest, dar viguros despre o personalitate, fie chiar în formare, dar despre o personalitate autentică, se transformă în exhibiționism sau în rutină. O expoziție care nu adaugă nimic la ceea ce știm despre artistul respectiv ne duce în chip firesc cu gîndul spre rutină și stagnare. Cu totul inutile și anacronice sînt însă acele expoziții ce-și continuă o palidă și sterilă existență, în care nu răzbate nimic din spiritul și tensiunea înaltă a epocii noastre.

Mi se pare necesar ca Uniunea Artiștilor Plastici să elimine cît mai grabnic practicile rutiniere, inerțiile și indulgența neprincipială care acționează încă în problema organizării expozițiilor. Aceasta tocmai pentru că de aceste expoziții depinde în bună măsură ideea pe care publicul și-o poate face despre artiști în genere, pentru că ele fixează în conștiința privitorilor imaginea a ceea ce înseamnă muncă de creație, orientare în problemele vieții, adeziune activă la idealurile societății noastre.

Dacă expozițiile care nu spun mare lucru ar trebui să dispară din practica vieții artistice, cele, din fericire mai numeroase, în care își găsesc o expresie corespunzătoare și personalitatea artistului și momente și aspecte esențiale ale realității acestei vremi s-ar cuveni, în schimb, să fie mai larg popularizate, mai bine dezbătute și comentate. Expozițiile cu adevărat vrednice de interes ar trebui să intre în circuitul mai larg al vieții noastre culturale, să pătrundă nu numai în două-trei mari centre, cum se întîmplă cel mai adesea, ci și în întreprinderi și la sate, să ajute la stabilirea unor legături mai strînse între artiștii valoroși și noul public dornic de artă, să contribuie astfel activ, într-un spirit nou, sănătos, la formarea gustului artistic al maselor.

Pentru aceasta sînt încă necesare multe lucruri: cataloage mai serios alcătuite decît cele mai multe dintre cele care însoțesc în prezent expozițiile personale, organizarea sistematică, în cadrul acestora, a unor întîlniri și discuții ale artistului cu publicul, prezentarea și discutarea judicioasă în presă, la nivelul însemnătății lor reale, a problemelor pe care ele le ridică. Scurtele consemnări care apar în reviste și ziare, în majoritatea lor uniform concepute, aproape uniform laudative, cu unele rezerve de rigoare, sînt încă departe de a ajuta publicul să înțeleagă în ce constă valoarea manifestărilor la care se referă cronicile respective, să stabilească o ierarhie a problemelor și valorilor, să nu piardă din vedere tendințele principale ale dezvoltării artei noastre contemporane. Expoziții cu adevărat pline de miez sînt uneori comentate de-a valma cu altele de mult mai mică importanță, iar epitetele și comparațiile laudative, dăruite cu o generozitate ușuratecă (în legătură cu expoziția lui V. Brătulescu, un cronicar a simțit nevoia să citeze din Leonardo, iar altul a vorbit despre Luchian și Petrașcu) sînt de natură să stîrnească cele mai păgubitoare confuzii. Discuțiilor temeinice, principiale, asupra problemelor de orientare, de conținut, asupra relațiilor dintre opera de artă și realitate, asupra măiestriei artistice li se substituie de multe ori caracterizări ale formei plastice, care descind adesea vizibil din stilul desuet și anacronic al revistelor burgheze. Dar chiar atunci cînd se enunță, deobicei foarte sumar, problemele de fond ale creației artistului, totul se rezolvă încă prea adesea prin formule care ajung, de întrebuințare prea multă și prea fără discernămînt, să nu mai caracterizeze mare lucru.

Dezbaterii, și în presă și în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici, a fiecărei manifestări publice a artiștilor merită și trebuie să-i acordăm cu toții o mult mai mare atenție. În aceasta s-ar manifesta grija noastră efectivă pentru dezvoltarea tuturor talentelor autentice, pentru afirmarea lor, pentru clarificarea problemelor creației pe linia realismului socialist, pentru răspîndirea artei de idei în masele largi ale poporului.

Este însă necesar, în primul rînd, ca expozițiile să fie astfel concepute și organizate încît să trezească în rîndurile publicului și în cele ale specialiștilor — artiști și critici — un interes viu, să se situeze în miezul fierbinte al realității, să ofere un material cît mai bogat de meditație asupra problemelor vieții contemporane, să ilustreze în felul acesta posibilitățile artei de a forma conștiințele în spiritul marii culturi, al marilor idei și idealuri ale socialismului și comunismului.

Mircea Popescu

ÎN ATELIERUL PICTORULUI ȘT. CONSTANTINESCU

Venisem în atelierul pictorului cu intenția de a-i pune tradiționala întrebare — « la ce lucrați ? » —, dar, edificat dintr-o privire asupra realității faptelor, n-am mai pus-o. În vasta încăpere unde nimerisem era plăcut, era răcoare, erau tablouri în rame, ori pînze ce-și arătau numai fața nepictată, erau și șevalete, dar . . . în « repaos », fără cartonul pe care aș fi vrut să disting linii și culori.

— Am impresia că am descins aici într-un moment de « repaos » în creația dvs. . . .

— Oarecum. În ultima vreme pe baza unor lucrări de artă monumentală ce le-am executat în diferite tehnici am cîștigat o experiență, utilă prin concluziile ce se pot trage, îndeosebi în ceea ce privește importanța cunoașterii secretelor « materialelor » ce se utilizează în construcția lucrărilor de artă monumentală.

— Iată o temă interesantă pentru o convorbire — am spus în grabă, intuind posibilitatea de a nu mă întoarce la redacție cu « mîna goală ».

— Cum crezi. Pot să-ți spun deci că, bazîndu-mă pe aceste concluzii, am revizuit concepția asupra proiectului unui ciclu de panouri monumentale . . .

— Atunci, dați-mi voie să vă adresez întrebarea rituală — « la ce lucrați ? », ca totul să fie în ordine . . .

— Nu, nu-i nevoie. N-am ce-ți arăta deocamdată, și mai ales n-am ce arăta fotografului care știu că te va urma. Panourile de care-ți vorbesc sînt destinate să realizeze un ansamblu monumental-decorativ în interiorul restaurantului de la hotelul « Tomis » din Mamaia. Inițial mă gîndisem ca aceste panouri să fie realizate dintr-un material « nou » — anume dolomitul.

În ultima vreme, artiștii noștri, pe lîngă strădania de a da operelor de artă monumentală o semnificație tematică profundă, de a realiza o expresivitate convingătoare, atractivă a imaginilor, se preocupă și de găsirea unor materiale noi, apte a completa, sau înlocui, vechile tehnici murale. Îi înțeleg și îmi dau seama că aceste preocupări își au locul în arta noastră. Mă gîndesc că sculptura Verei Muhina — « Muncitorul și colhoznica » — ar fi fost, probabil, foarte interesantă chiar dacă era realizată în bronz sau în piatră ; dar ea este inegalabilă ca efect plastic între altele și pentru că geniala artistă a transpus-o într-un material nou — plăci de oțel inoxidabil. Dar . . . marile pilde n-ar fi exemplare dacă, dînd măsura valorii inovației cutezătoare, n-ar sugera, în același timp, motivele profunde care au generat-o ; Vera Muhina nu și-a turnat toate statuile în oțel. Materialul în care se realizează o operă de artă este determinat, este sugerat de viziunea artistică asupra temei și subiectului. Pentru arta monumental-decorativă acest adevăr cred că este de două ori valabil ; să nu uităm, cerințele de armonizare cu arhitectura clădirilor, chiar cu natura și aspectul materialelor folosite în construcție sînt obligatorii a fi respectate, în primul rînd în ce privește materialele alese a întruchipa viitoarea operă.

— Văd în această istorisire un interesant exemplu de analizare a tuturor factorilor de care depinde o lucrare murală.

— Nu vreau să dau pilde nimănui. Vorbesc numai de experiența personală. Mă gîndesc însă că unii tineri artiști care s-au apropiat de genul monumental ar trebui să mediteze mult asupra utilității reale a unora dintre soluțiile tehnice pe care și le propun. Nu sînt împotriva materialelor noi. Sînt împotriva surogatelor care nu se știe ce durabilitate au și cred că unele tehnici care și-au dovedit viabilitatea îndelungată — ca de pildă tempera cu ou ori caseina — sînt, uneori, pe nedrept ocolite numai pentru că sînt « vechi ».

— Poate că întărirea colaborării cu arhitecții ar ajuta și la găsirea unor soluții mai bune în ceea ce privește materialele folosite.

— Ar ajuta, evident, în această privință și în altele. Cred că a venit momentul să organizăm mai bine sistemul de aprobare a proiectelor lucrărilor murale. După cum am văzut eu însumi, în R.D.G., de pildă, o clădire este concepută de un grup de arhitecți în colaborare cu artiștii plastici decoratori. Proiectul arhitectural și cel decorativ se analizează simultan. Pentru decorarea construcțiilor de interes republican se organizau concursuri. Cred că o asemenea experiență s-ar putea aplica și la noi.

— Ce credeți că ar trebui artei noastre monumental-decorative pentru a se situa la înălțimea cerințelor tot mai mari ce i se adresează ?

— În primul rînd, experiență de creație ! Ne trebuie această experiență ca aerul și ca apa. Dar cum s-o acumulăm de vreme ce sîntem, cum se spune, « în mers » ? Să punem pe pereți orice producție artistică numai ca să ne putem « forma » ? Evident că nu ! Trebuie să găsim o altă soluție. Cred că o modalitate ar fi ca, exceptînd anumite lucrări care se pot încredința unor artiști ce s-au verificat de pe acum, toate proiectele să fie lucrate în paralel, de doi, trei artiști, mai ales tineri, cărora însă să li se dea sarcina de a prezenta nu un proiect, ci cartoane definitive, la mărimea lucrării finite. Bineînțeles că se cer asigurate unele condiții materiale (pentru a asigura artistului mijloacele necesare realizării cartoanelor definitive), dar acesta este, cred eu, un sistem mai bun de verificare a posibilităților artiștilor și mai ales de cîștigare a unei experiențe autentice. După un proiect nu se poate judeca bine o lucrare și nici artistul nu cîștigă o experiență certă mărginindu-se la aceste proiecte. Un scriitor predă editurii romanul scris, nu planul romanului. Trebuie să mărturisesc că eu am făcut zeci de proiecte ; experiența mea ar fi fost cu totul alta dacă aș fi transpus « în mare », chiar dacă nu în formă definitivă, cît mai multe dintre aceste proiecte.

— Și în al doilea rînd . . .

— În al doilea rînd — se simte nevoia cultivării cu mai multă insistență a răspunderii artistului. În acest sens ar trebui poate să ne gîndim că sistemul de a încredința crearea proiectului unei lucrări unui colectiv de artiști diminuează, într-o oarecare măsură, această răspundere. Încrederea acordată unui artist cred că poate avea un mare efect mobilizator al forțelor sale de creație.

C. M.

EXPOZIȚII LA CLUJ: TEODOR HARȘIA — WALTER WIDMANN

Fără să aibă caracter retrospectiv, expoziția lui Teodor Harșia a prilejuit o cuprinzătoare prezentare a preocupărilor pictorului, însumînd peisaje, compoziții, portrete și naturi moarte, studii și schițe din cursul ultimilor șapte ani. Astfel, între cele șaptezeci de lucrări expuse — ulei, pastel, desen — alături de « Culesul roșiilor », sintetică imagine a muncii dimineților de vară în gospodăriile colective, a stat portretul de copil « Convalescență », poate prea expozitiv, și odată cu alertul peisaj « Construcții » a fost înfățișată mult mai puțin ritmata compoziție « La masă ». Ansamblul a părut unitar, deoarece diversele preocupări și rezolvări picturale au fost întreprinse în cadrul unei viziuni ale cărei coordonate se arată a fi simțul firescului, lirismul neexploziv și spontaneitatea.

Într-adevăr, calma încredere în viață, sugerată de un colț liniștit din « Strada Kogălniceanu », armonizat din culori a căror exuberanță se molcomește în irizări cenușii, răzbate și din compoziția intitulată « Selecționarea semințelor ». În jurul grupului central, pictorul a așezat, într-un anume ritm, celelalte personaje. Această desfășurare spațială accentuează importanța acțiunii înfățișate, conferindu-i spontaneitate și totodată firesc pictural.

Harșia revine adesea asupra cîte unei glastre cu flori așezată pe o velință meșteșugit lucrată. Însă numeroasele variante ale unei naturi moarte, de pildă, nu sînt doar căutări cromatice ci insistente incursiuni lirice în lumea familiară.

*

Organizarea expoziției retrospective Walter Widmann înseamnă un omagiu adus unui artist care numără cincizeci de ani de muncă harnică, onestă și pricepută în cîmpul plasticei romînești.

Tendințele expresioniste ale profesorilor întîlniți în cursul primului deceniu al veacului, au influențat mai mult maniera decît concepția primelor lucrări semnate de Walter Widmann — dovadă solidul portret psihologic, datat 1919, în care violența culorilor servește doar la accentuarea însingurării meditative a modelului. De altfel, curînd Widmann părăsea căutările de laborator, găsindu-și o adevărată vocație în acuarelele care înregistrează imagini spontane din viața înconjurătoare. În sutele și sutele de acuarele pictate în ultimii treizeci de ani, Widmann s-a arătat un sincer poet al naturii, al peisajelor, dar mai ales al florilor în a căror nuanțare delicată este deosebit de sensibil și priceput meșter.

Paralel cu munca de acuarelist, Walter Widmann a contribuit în ultimele decenii, prin activitatea sa, la dezvoltarea scenografiei noastre contemporane. Schițe și proiecte expuse în cadrul retrospectivei îl arată neobosit în căutarea unor întruchipări scenice armonioase, adecvate unor opere cu specific deosebit, cum sînt « Cneazul Igor », « Harry Ianoș », « Svanda Cimpoierul » etc.

Raluca Iacob

moderne, el a arătat că decoratorul nu trebuie să se sfiască de a fi vesel, cînd este cazul, și de a fi grav, acolo unde este locul, dar că este neapărat necesar să acorde prioritate « temelor puternice, de mare interes pentru oameni ». Iată de ce a pus el atîta pasiune în picturile murale cu teme istorice, — imagini viguroase ale trecutului și contemporaneității.

ISTORIA POPORULUI AMERICAN REDATĂ DE UN CETĂȚEAN AL AMERICII

Compoziția cu tema « clăcilor » pionierilor americani, realizată pentru Oficiul poștal din Plaifield (New Jersey) a fost un fel de exercițiu premergător decorării Anexei Rincon a Poștei din San Francisco. Cele 29 de panouri de la San Francisco în forma lor definitivă ilustrează mai întîi viața băștinașilor, descoperirea Californiei de către conquistadori, întîlnirea lor cu Oceanul Pacific, construirea centrelor misiunilor catolice, sosirea navelor cu emigranții încă plini de speranțe, dar și temători.

Pictorul descrie apoi, rînd pe rînd, ca într-o suită de secvențe cinematografice, cu un montaj de bună calitate, calvarul colonizării Vestului, goana după aur sau atmosfera din redacțiile primelor ziare. Refregier realizează figurile pionierilor cu o deosebită autenticitate, evocînd cu un fel de emoție secondată de luciditate pe acești oameni dornici de libertate, curajoși, dar totodată cruzi, aprigi în lupta pentru îmbogățire. După panourile consacrate războiului de secesiune, pictorul nu uită să amintească și de aportul muncitorilor chinezi la construirea căilor ferate etc. Cu atît mai acuzatoare apare imaginea următoare, despre « programul antichinez ». Căci Refregier nu pregetă să dezvăluie și paginile rușinoase din istoria țării sale, dovedindu-se astfel un adevărat patriot. Nu lipsesc nici nenorocirile provocate de catastrofele naturale, ca vestitul cutremur din 1906.

ANTON REFREGIER, Campania împotriva analfabetismului. Un grup de fete indiene învață să citească și să scrie spaniola

ANTON REFREGIER, Scrisoarea

Un panou este dedicat orașului San Francisco ca centru cultural. Aici apare și figura scriitorului Jack London, a cărui lume de pasiune, violență și demnitate umană este în parte înrudită cu cea zugrăvită de Refregier.

Dar cele mai semnificative pentru poziția de artist-cetățean, conștient de rolul istoric al clasei muncitoare, sînt panourile ce oglindesc în mod direct dinamica socială, luptele de clasă din ultimele decenii.

Printre acestea se numără panoul închinat luptei clasei muncitoare pentru eliberarea lui Tom Mooneg și a tovarășului său Warren Billings, cel care evocă mișcările de revendicare a zilei de 8 ore, cel despre greva generală din 1934, care comemorează moartea a trei participanți.

Suita frescelor se încheie cu două panouri adăugate la proiect, închinate celui de-al doilea război mondial și reprezentînd: primul — elanul muncitorilor albi și de culoare în munca de construire a vaselor destinate transporturilor către fronturile antifasciste; al doilea, un triptic, evocă în partea stîngă ororile războiului, — în dreapta, constituirea Organizației Națiunilor Unite, iar centrul întruchipează cele patru libertăți democratice înscrise în Constituția S.U.A.

Istoria Californiei astfel concepută a devenit o parabolă a istoriei întregii Americi, plină de semnificații pentru contemporaneitate.

În acest scop, Refregier a folosit un limbaj adecuat, amestecînd imaginile sintetice cu cele individualizate, foarte concrete. În panoul despre greva din 1934, compoziția sincronizează prin suprapunere mai multe momente, mai multe aspecte: în stînga, discuția cu patronul, în dreapta, profilurile victimelor, în mijloc — dominînd imaginea — agitatorul la miting. Dar alte panouri, ca acela intitulat « Programul antichinez », redau doar cîte o singură scenă. Limbajul abstract al alăturării simbolurilor din compoziția finală evocînd cele patru libertăți este opus celui concret din multe imagini ca: migrația spre Vest, spălarea aurului etc. Compoziții larg generalizatoare, ca « San Francisco — centru cultural », stau alături de unele ce ar îngădui o tratare de « pictură de gen ». Chiar în compoziția « sincronizată » despre cutremurul din 1906 apar detalii « de gen » ca gramofonul, pălăria femeii etc.

Aceste detalii servesc de fapt la redarea succesiunii în timp a evenimentelor, a etapelor. În general, cadrul în care se petrec faptele este redus la minimum, oamenii umplu cea mai mare parte a imaginii, dar ambianța este foarte bine sugerată prin selectarea cîtorva elemente.

Schemele compoziționale prezintă soluțiile cele mai diverse. În panoul « Conquistadorii descoperă Pacificul », gesturile brațelor, ca și diferențele de nivel dintre personaje sugerează parcă mișcarea ritmică a valurilor oceanului.

Foarte adecvată temei apare şi cadenţa compoziţiei înfăţişînd lupta pentru revendicarea zilei de 8 ore, cadenţă creată prin verticalele lozincilor, ale făcliilor etc.

Sensurile adînci ale imaginilor reprezentate şi diversitatea soluţiilor compoziţionale ţin mereu încordate curiozitatea şi atenţia privitorului.

« TOT IADUL S-A DEZLĂNŢUIT, CÎND AM TERMINAT ACEST PANOU... » (ANTON REFREGIER)

Realizarea picturilor murale de la San Francisco i-a luat lui Refregier doi ani şi jumătate, între 1946 şi 1948 (ea fusese amînată din pricina izbucnirii războiului). Dar anii aceştia nu au fost pentru el ani de creaţie în tihnă.

Reacţiunea americană şi-a folosit uneltele din Congres sau presă pentru a porni o campanie vehementă împotriva picturilor amintite.

De altfel chiar înainte de începerea lucrului, Refregier a fost silit să scoată din centrul ultimului panou figura lui F. D. Roosvelt, ca şi numele lui Tom Paine (scris pe o carte).

Burghezii mărginiţi şi inculţi erau scandalizaţi de felul cum apăreau chipurile vechilor americani în picturile lui Refregier, deşi acesta pornise de la documente vechi (ca gravuri, fotografii etc.). Filistinii ar fi vrut ca întemeietorii naţiunii americane să fie nişte filfizoni spilcuiţi, rumeni şi frumoşi după tiparele hollywoodiene. Îi jena pînă şi faptul că misionarii apăreau cam corpolenţi. (Şi Refregier a fost silit să renunţe la această notă satirică). Dar reacţionarii erau îndeosebi minioşi pentru că Refregier nu se sfiise să introducă imaginile despre aspectele condamnabile ale vieţii americane: linşaje, pogromuri, represiuni împotriva muncitorilor etc. Deputaţii reacţionari îşi exprimau uimirea pentru faptul că Refregier a preferat să redea asemenea scene « sadice», în loc să picteze niscaiva lucruri mai « frumoase », ca de pildă turme de vaci grase, podgorii bogate sau poate chiar îngerii protectori ai oraşului. . .

Dar cînd Refregier a terminat panoul despre greva generală din 1934, furia huliganilor a atins paroxismul. Una din victimele represiunii patronilor era reprezentată în uniforma organizaţiei « Veteranilor războaielor de peste hotare », care participase şi ea la grevă. Organizaţia aceasta, acaparată între timp de reacţiune, a obţinut de la guvern suspendarea lucrului artistului.

Dar organizaţiile progresiste, muncitoreşti şi artistice din San Francisco au luat în mîinile lor cauza lui Refregier, organizînd un pichet, de apărare în jurul picturilor sale, precum şi alte acţiuni care i-au îngăduit, după trei luni, să-şi continue opera. Totuşi Refregier a fost nevoit să accepte scoaterea bonetei de veteran din panoul cu pricina, precum şi a pancartelor cu revendicarea zilelor de 8 ore de pe un alt panou.

IDEALUL REACŢIUNII: ZIDURI FĂRĂ IDEI

Epopeea frescelor lui Refregier nu se încheie odată cu terminarea lor. Încă din 1949, presa reacţionară a început să îndemne la distrugerea lor, la « linşajul antiartistic », iar maşinaţiile reprezentanţilor reacţiunii în Congres au luat şi mai mare amploare. Însuşi Richard Nixon a trimis unui funcţionar poştal din California o scrisoare confidenţială, prin care îl asigura că deîndată ce administraţia se va schimba, autorităţile vor trece la noi represiuni împotriva artei progresiste şi vor impune distrugerea unor asemenea opere « nepotrivite cu idealurile şi principiile americane » . . .

Dar momentul cel mai periculos pentru viaţa frescelor lui Refregier a fost anul 1953, cînd Camera reprezentanţilor a luat în discuţie rezoluţia lui H. Sendder, amintită la începutul articolului.

MUNCITORII ŞI INTELECTUALII PROGRESIŞTI AU CUVÎNTUL

Ca şi în 1948, în apărarea picturilor lui Refregier s-au ridicat o seamă de organizaţii muncitoreşti, asociaţii artistice, reviste, personalităţi marcante etc., care au format un nou Comitet pentru protejarea lor. Ele au prezentat Congresului rezoluţii şi declaraţii argumentate şi competente, care vorbeau despre veridicitatea picturilor lui Refregier, despre profunzimea interpretării artistice a adevărului istoric, despre vigoarea expresiei lor. Toate aceste proteste au subliniat că picturile lui Refregier sînt un bun al poporului american, fiind o autentică şi emoţionantă imagine a drumului său din trecut şi a aspiraţiilor sale actuale către pace şi democraţie. Astfel, s-a dovedit încă o dată că numai vigilenţa maselor populare poate impiedica actele de vandalism ale forţelor reacţiunii imperialiste.

ANTON REFREGIER, Uscarea frînghiilor

ANTON REFREGIER, Pictură murală (New York, clădirea Expoziţiei universale 1939—40)

ANTON REFREGIER, Orice are valoare

ANTON REFREGIER, Panou (în holul Poştei din San Francisco)

REFREGIER, PICTOR DE ȘEVALET

În afară de pictura monumental-decorativă, Refregier s-a afirmat și în grafică, publicînd desene în reviste progresiste, ca « Masses and Mainstream ». Totodată, pictura de șevalet ocupă un loc important în activitatea sa.

Încă de la expoziția personală din 1942, el a dezvoltat temele legate de războiul antifascist, ca de pildă în pînza « Victorie», una din cele mai izbutite, în care un grup de oameni cu figurile brăzdate de urmele suferințelor, dar pline de demnitate și hotărîre, ridică un steag zdrențuit.

În 1955 artistul a întreprins o călătorie în Mexic. În tablourile sale despre Mexic, pictorul a ocolit orice alunecare spre « pitorescul pur » și s-a oprit la redarea firească a vieții oamenilor simpli. În această fază, desenul său a căpătat mai multă soliditate și forță de sinteză.

În 1957 a adus din Guatemala mărturii despre lupta poporului acestei țări pentru făurirea unei vieți noi, luptă care a stîrnit intervenția agresivă a monopoliștilor americani.

Ideea vieții creatoare, subliniată cu atîta forță în pictura monumentală, stă și în centrul picturii sale de șevalet, fiind ilustrată fie prin imaginile maternității, fie prin scenele de muncă sau odihnă din viața oamenilor simpli.

Atît cînd evocă pagini din istorie, ca în frescele de la San Francisco, cît și atunci cînd comentează liric felurite aspecte ale realității, ca în tablourile sale de șevalet, artistul este însuflețit de o concepție profund umanistă și de o adîncă încredere în oamenii muncii. Întreaga operă a lui Refregier dovedește că personalitatea lui creatoare s-a dezvoltat și a înflorit tocmai prin participarea activă și nemijlocită a artistului la viața poporului său, la lupta pentru rezolvarea problemelor fundamentale ale epocii noastre. Aceste opere sînt cu atît mai evident în contrast cu pseudo-arta, fie ea de tip abstracționist, expresionist sau suprarealist, care se bucură de sprijinul oficialității în S.U.A.

Artistul-cetățean Anton Refregier este un reprezentant de seamă al intelectualității progresiste din Statele Unite și contribuie prin opera sa militantă la clarificarea conștiințelor și la mobilizarea lor împotriva forțelor întunericului.

PICTORUL IGNAT BEDNARIK

O viață de om, desfășurată în societatea burghezo-moșierească în nespus de grele împrejurări și care și-a găsit rațiunea de a fi în creația artistică. Pe pictorul Ignat Bednarik, acum în vîrstă de optzeci de ani, generațiile mai tinere îl cunosc datorită expoziției sale retrospective de acuarelă și desen, organizată în 1956, dar puțini știu sau au fost martorii mai vechi ai condițiilor în care artistul a izbutit să ajungă a stăpîni tehnicile acestea și a contribui la promovarea realismului critic, demascînd multe din relele orînduirii de odinioară.

Ca și cum suferințele, lipsurile și mizeriile, îndurate în prima parte a vieții, nu ar fi fost suficiente pentru a-l pune la încercare ca om, ca cetățean și ca artist, Ignat Bednarik și-a

IGNAT BEDNARIK, Muncitori citind ziarul — Iași, 1917 — *desen*

pierdut vederea cam în preajma celui de al doilea război mondial, astfel că opera sa picturală s-a încheiat mult mai înainte ca artistul să se fi putut manifesta și ca oglinditor al vremurilor noi, către care a năzuit asemeni tuturor spiritelor progresiste. O operație parțial reușită în 1947 i-a îngăduit să mai facă timp de cîțiva ani unele eforturi ca pictor, noile sale lucrări evocînd fie tipuri din Bucureștiul de altădată, în care suferise, lucrase, fie scene din trecutul de luptă al poporului (compoziția « Executarea lui Gheorghe Doja» — 1954 — Muzeul de artă al R.P.R.).

Cea mai semnificativă parte din opera sa aparține deceniului care a avut în cuprinsul său primul război mondial și începutul uriașelor prefaceri social-politice datorite Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Cînd a izbucnit primul război mondial, artistul, născut la 8 martie 1882, în comuna Orșova, avea 32 de ani. După o zbuciumată copilărie petrecută la Turnu-Severin și după studiile parțiale făcute la Școala de Belle Arte din București și la cea din München, deținînd între timp modeste îndeletniciri, dar și pe aceea de caricaturist la revista « Furnica» — Bednarik și-a putut deschide prima expoziție personală în 1915, aducînd scene de muncă și aspecte din traiul mizer al celor mulți. Ca și în operele lui Octav Băncilă, expuse în anii aceia, se simțea dragostea artistului pentru oamenii din popor și revolta împotriva exploatatorilor.

Anii refugiului în Moldova — 1916—1918 — au dus la accentuarea combativității artistului, Bednarik înfățișînd într-o serie de desene expresive, executate în peniță sau creion, drame ale războiului imperialist. Ca și Tonitza — care ne-a lăsat cele mai zguduitoare imagini ale suferințelor din timpul primului război mondial, folosind, alături de descrierea directă, procedeele satirei — Bednarik a creat atunci scene cu victime ale foametei și tifosului exantematic, cu invalizi ajunși în revoltătoarea situație de a vinde pe străzile Iașilor mărgele și șireturi, și, prin contrast, aspecte din viața profitorilor războiului. Într-un remarcabil desen, « Muncitori citind ziarul», datat: Iași, 1917 (care a figurat la Expoziția « Grafica militantă» — 1961), artistul înfățișează trei oameni ai muncii, citind, la lumina unei lumînări, veștile din ziare. Pe chipuri se vădesc îngrijorarea și revolta.

Însuflețit de avîntul revoluționar al proletariatului din perioada 1917—1923, asemeni multor artiști progresiști ai noștri, în frunte cu Tonitza și Ressu, Bednarik a creat și prezentat în cadrul expoziției sale personale din 1920, o foarte importantă compoziție în acuarelă, intitulată « 1917». Folosind alegoria, Bednarik înfățișează aici contrastul dintre lumea care se apropia de prăbușire și cea care se ridica, intețindu-și lupta revoluționară. În preajma unei femei răstignite, simbolizînd țara de atunci, apar de o parte profitorii războiului, bărbați și femei din clasele exploatatoare, care au încins o bacanală, iar de altă parte vedem, printre ruine, femei cu prunci în brațe, copii vlăguiți de lipsuri și trupuri neinsuflețite. Din mijlocul celor asupriți se ridică figura viguroasă a unui bărbat, simbolizînd proletariatul. Bărbatul acesta ține în mîna stîngă ciocanul, iar cu dreapta înalță făclia revoluției. Sensul acestei imagini alegorice nu putea scăpa nimănui, ea intruchipînd intețirea luptei revoluționare a oamenilor muncii din țara noastră, — pe temeiul ascuțirii contradicțiilor de clasă din sînul societății burghezo-moșierești, determinată de sălbatica exploatare, de suferințele aduse de războiul imperialist și sub influența directă a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Împreună cu desenele publicate de Tonitza în ziarul « Socialismul» și cu tabloul lui Ressu, înfățișînd ostași ai armatei ruse, manifestînd pentru revoluție pe străzile Iașilor — compoziția lui Bednarik constituie o mărturie prețioasă a răsunetului pe care, dintru început, l-a avut și la noi Revoluția Socialistă din Octombrie.

Dragostea pentru cei mulți și asupriți i-a inspirat lucrările pe care le-a prezentat în expozițiile personale ale anilor 1921—1927 și mai tîrziu.

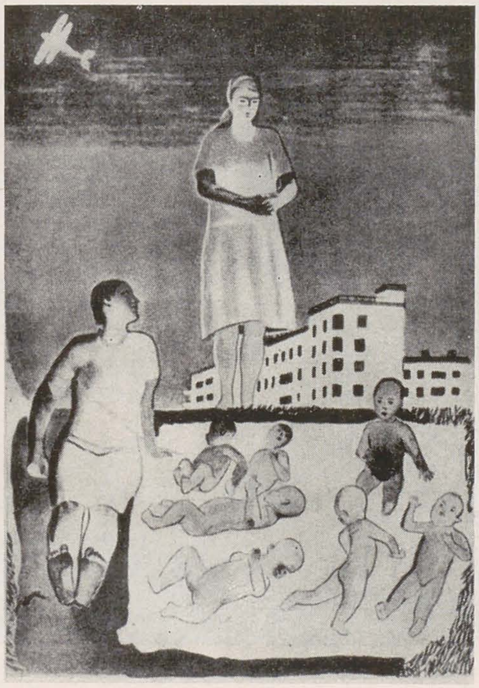
Mai cu seamă pentru ceea ce a realizat în anii avîntului revoluționar al mișcării noastre muncitorești din perioada 1917—1923, Ignat Bednarik se bucură de prețuirea iubitorilor de artă din zilele în care se desăvîrșește construirea socialismului în țara noastră.

Petru Comarnescu

«ÎNCEPUTURILE REALISMULUI SOCIALIST ÎN ARTA PLASTICĂ SOVIETICĂ»

Editura « Meridiane » a oferit de curînd în traducere romînească, celor care se interesează de problemele artelor plastice, o valoroasă culegere de studii despre « *Începuturile realismului socialist în arta plastică sovietică*».

Fără pretenția de a cuprinde toate genurile, cum ar fi afișul, portretul, peisajul și altele, volumul informează pe larg pe cititor asupra proceselor esențiale care au avut loc în istoria dezvoltării artei plastice sovietice, în perioada 1917—1932. Cele peste 270 de pagini ale cărții cuprind studii ample despre: « *Politica Partidului Comunist în domeniul artei în*



A. DEINEKA, Periferie muncitorească

perioada 1917—1932 », de O. Sapoținski și V. Tolstoi; « *Din istoria planului leninist de ,,propagandă prin monumente''*», de M. Neiman; « *Apariția și dezvoltarea picturii istorice sovietice*», de M. Cereiskaia; « *Pictura de gen în perioada* 1920—1930 », de V. Kreazeva, și « *Grafica publicistică în perioada* 1920—1930 », de V. Kostin. Volumul este ilustrat totodată cu peste 50 de reproduceri după cele mai de seamă lucrări din perioada la care se referă studiile respective.

Cuprinzînd referiri la un bogat material — rezoluții și hotărîri ale congreselor, conferințelor și plenarelor C.C. al P.C.U.S., articole, cuvîntări și declarații ale lui Lenin în legătură cu artele, precum și la o vastă bibliografie, înglobînd principalele monografii, studii și documente apărute în perioada respectivă, lucrarea oferă o cuprinzătoare imagine de ansamblu asupra dezvoltării artelor plastice în U.R.S.S., în primii 15 ani de existență a puterii sovietice.

Lucrarea evidenţiază grija stăruitoare, permanentă, cu care partidul creat de V. I. Lenin a îndrumat în tot acest timp căutările creatoare ale artiştilor plastici sovietici, măsurile organizatorice prin care comorile de artă au devenit accesibile maselor largi muncitoare, prin muzee şi expoziţii, prin publicaţii şi reproduceri, înfiinţarea de noi şcoli de artă, de ateliere pentru artişti etc.

Definind orientarea ideologică, principiile fundamentale ale artei sovietice — conţinutul de idei comunist, spiritul partinic, caracterul ei popular — partidul a arătat căile concrete pentru realizarea ei, pe drumul rodnic al realismului, bazat pe valorificarea critică a întregii moşteniri artistice a epocilor anterioare, luptînd totodată împotriva diferitelor curente şi teorii rupte de viaţă.

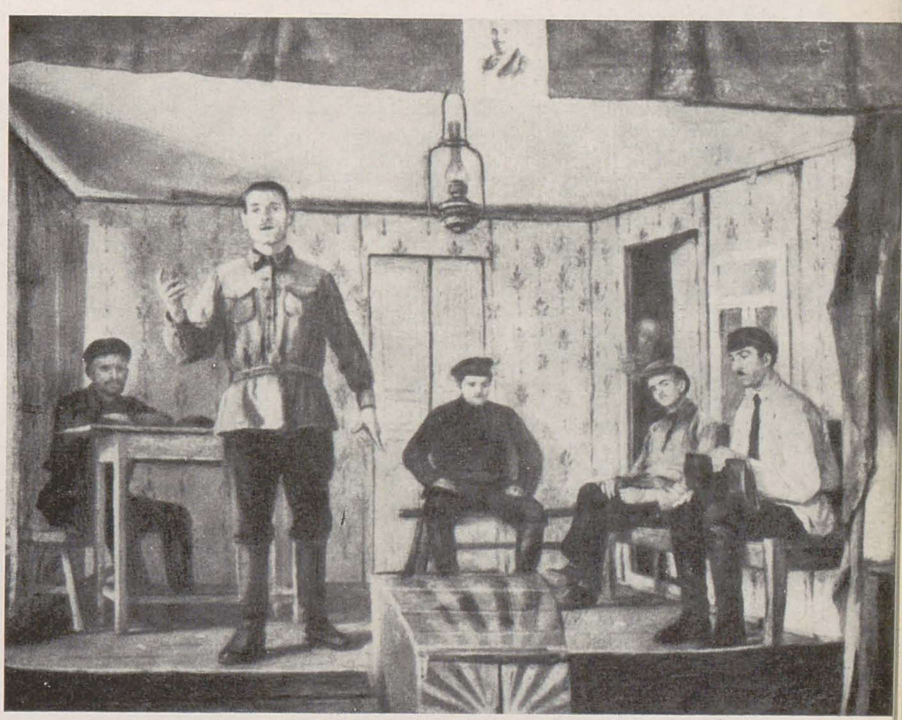
Studiul « Din istoria planului leninist de ,,propagandă prin monumente''» informează pe cititor asupra ţelurilor agitatorice pe care Lenin le urmărea prin ridicarea unor monumente închinate luptătorilor revoluţionari şi marilor reprezentanţi ai culturii omenirii, care să împodobească pieţele oraşelor. Planul oferea sculptorilor un cîmp larg de manifestare şi perspective de creaţie, cum nu avuseseră niciodată în trecut. Lenin însuşi, deşi avea de rezolvat atîtea mari probleme de stat, urmărea personal, cu stăruinţa care-i era atît de proprie, realizarea acestui grandios plan. Încă în toamna lui 1918, la numai un an de la Revoluţia Socialistă din Octombrie, ca urmare a unor comenzi directe, au fost inaugurate numeroase monumente la Moscova şi Petrograd. În anii următori, acţiunea a continuat, extinzîndu-se şi asupra altor oraşe, cu participarea la diferite concursuri a unui cerc foarte larg de sculptori şi arhitecţi, care au realizat numeroase proiecte, devenite apoi monumente. Solemnitatea dezvelirii acestor monumente, care aveau loc în prezenţa unei mari mulţimi, constituia o formă nouă de propagandă, cu caracter popular, căreia Lenin îi acorda o mare importanţă, participînd şi personal la asemenea festivităţi.

De asemenea, inaugurarea monumentelor era însoţită de numeroase articole în presă, de materiale literare, de evocarea, pe larg, a vieţii şi activităţii persoanelor de seamă sau a evenimentelor astfel comemorate. Se difuzau la inaugurare foi volante şi broşuri. Erau apoi tipărite cărţi poştale cu reproduceri după aceste monumente. Ridicarea statuilor devenea astfel un prilej pentru o multilaterală activitate propagandistică, în favoarea revoluţiei socialiste şi a sarcinilor ei. Uneori aveau loc, cu asemenea ocazii, mari demonstraţii populare. Cuvîntările rostite, uneori chiar de Lenin, în prezenţa unei imense mulţimi, şi a unor militanţi de frunte ai partidului, chemau poporul la luptă împotriva forţelor contrarevoluţiei, constituiau un mijloc eficient de propagandă.

Studiul consacrat picturii istorice, gen menit să dezvăluie sensul profund, esenţial al unor evenimente din trecut sau contemporane, şi deci cu rol activ în educarea oamenilor, scoate la iveală particularităţile proprii tabloului istoric sovietic, arată apariţia în perioada analizată a acelor trăsături noi, care se vor manifesta din plin mai ales în deceniul următor. Este etapa în care pictorii de seamă se îndreaptă spre compoziţia tematică, cu caracter istorico-revoluţionar. Acum au fost create cunoscutele lucrări: « Apărarea Petrogradului » de A. Deineka, « Lenin la tribună » de A. Gherasimov, « Interogatoriul comuniştilor » de B. Joganson, « Împuşcarea celor 26 de comisari de la Baku » de I. I. Brodski şi altele. Numeroase tablouri din aceşti ani îl înfăţişează pe Lenin în strînsă legătură cu masele populare. Autorul se opreşte la cele mai de seamă lucrări de acest gen, din deceniul al treilea, care stau la baza înfloririi picturii istorice sovietice, în perioada următoare.

În legătură cu pictura de gen dintre 1920 — 1930, cînd în faţa artiştilor se punea sarcina de a reda trăsăturile vieţii noi, care apăreau în condiţiile trecerii la construirea socialis-

I. B. KUSTODIEV, Bolşevicul



E. CEPŢOV, Şedinţa celulei săteşti

E. KAŢMAN, Dantelărese din Kaleazin

mului, autorul studiului trece în revistă principalele manifestări artistice din această perioadă, căutările pictorilor și discuțiile care au avut loc, analizînd o serie de tablouri de gen, cu teme foarte diferite. În același timp sînt arătate influențele dăunătoare ale curentelor formaliste. Pictura de gen, care avea în urma ei, ca și cea istorică, o bogată tradiție, dobîndește în acești ani un nou conținut ideologic.

Grafica publicistică din aceeași perioadă formează unul din capitolele cele mai interesante ale istoriei artei plastice sovietice. În acei ani era nevoie de o agitație vizuală combativă, directă, necruțătoare. Pînă la revoluție, acest gen era aproape desconsiderat chiar în lumea artiștilor plastici. Deceniul al treilea a însemnat o epocă de adevărată înflorire a acestui gen. În ziare și reviste apăreau regulat desene satirice, cu un limbaj clar, realist, cu o orientare revoluționară, legate de evenimentele mari sau de faptele mărunte, cotidiene ale vieții. Autorul se oprește asupra activității în acest domeniu a diferitelor publicații, analizînd creația unor artiști care s-au distins pe acest tărîm ca Moor, Deineka, Lebedev, Brodati, Ceremnîh, Maliutin, Efimov și alții.

Bazată pe o vastă documentare, cartea « Începuturile realismului socialist în arta plastică sovietică » este de un real folos în cunoașterea acestei importante perioade din istoria plină de învățăminte a popoarelor Uniunii Sovietice, care au trecut în zilele noastre la construirea desfășurată a comunismului.

Marin Mihalache

N. DMITRIEVA: «DESPRE FRUMOS»

În ultimii ani, în Uniunea Sovietică, în centrul atenției cercetărilor științifice din domeniul esteticii și teoriei artei, se situează, cu deosebire, problema esteticului, a frumosului.

Apariția unor lucrări ca: « Noțiunea de estetic în realitate și în artă » de Stolovici, « Frumosul în realitate și în artă » de Harciov, « Arta și viața socială » de Egorov, « Despre etic și estetic în artă » de Razumnîi și altele — în care sînt dezbătute, de pe pozițiile esteticii marxist-leniniste, noțiuni care exprimă atitudinea complexă și multilaterală a omului față de realitate, reprezintă o etapă importantă în dezvoltarea teoriei și metodologiei marxist-leniniste în domeniul cunoașterii estetice.

Orientarea către studiul monografic în cercetarea categoriilor estetice: a frumosului, a imaginii artistice, a conținutului și formei etc., ca și dezbaterea teoretică a acestora în lumina problemelor actuale pe care le pune practica construcției comuniste în Uniunea Sovietică — constituie trăsătura principală a lucrărilor amintite mai sus.

Lucrarea lui N. Dmitrieva, « Despre frumos », face parte din seria unor asemenea studii monografice. Subliniem de la început că acest studiu, departe de a avea un caracter strict teoretic, se remarcă prin dezbaterea accesibilă a problemelor expuse și prin modalitatea originală de a explica iubitorilor de artă o serie de noțiuni ale esteticii marxist-leniniste legate de problema frumosului. În el se îmbină analiza competentă, științifică, cu forma vie, inteligibilă de expunere.

Cartea lui N. Dmitrieva este deci adresată atît maselor largi de cititori, cît și specialiștilor, care găsesc în paginile ei un răspuns argumentat științific la întrebarea: « Ce este frumosul? », cu referiri și exemple multiple extrase din literatură și artă, din viața de zi cu zi.

Estetica marxist-leninistă privește educația estetică ca o parte integrantă a educației comuniste, interpretarea ei științifică este posibilă numai în condițiile afirmării conținutului obiectiv al categoriilor estetice, al simțului și emoției estetice. Lucrarea lui Dmitrieva constituie, înainte de toate, o ripostă dată concepțiilor subiectiviste care neagă izvorul obiectiv al emoției artistice. Idealismului de diverse nuanțe Dmitrieva îi opune, prin contrast, concepția dialectico-materialistă cu privire la criteriile obiective de apreciere și cunoaștere estetică a realității.

Remarcăm în mod deosebit eforturile autoarei de a dezvălui caracterul delimitativ, obiectiv și în același timp bogăția conținutului emoției estetice, în raport cu alte emoții « firești » ale omului, ca și legătura organică, indestructibilă, dintre sensibil și rațional, cum și rolul acestuia din urmă în structura valorică a simțului estetic. Autoarea subliniază faptul că problema esteticului poate fi rezolvată numai în lumina teoriei leniniste a reflectării, estetica marxist-leninistă, spre deosebire de cea idealistă oferind o bază obiectivă analizării procesului de cunoaștere și de apreciere estetică a fenomenelor din realitate.

Dmitrieva vorbește despre simțul estetic ca despre simțul frumosului, atribuindu-i acestuia din urmă caracterul de universalitate: « Simțul frumosului — spune ea — se manifestă aici ca centru de gravitate în jurul căruia sînt amplasate orbitele și ale umorului, și ale tristeții, și ale indignării. Sîntem deci îndreptățiți să considerăm frumosul ca cea mai universală categorie estetică ». Plecînd de la ideea lui Cernîșevski că « frumosul este viața », Dmitrieva analizează pe larg — atît marea însemnătate a acestei definiri cît și limitele formulării amintite. Afirmînd caracterul obiectiv al frumosului, autoarea arată că « simțul frumosului constă în raporturile armonioase care alcătuiesc *unitatea în diversitate* », că raporturile armonioase, legăturile și interacțiunile constituie calea pe care o urmează evoluția vieții în natură, mișcarea ei de la formele inferioare la cele superioare. Criteriul frumosului îl constituie deci viața însăși, însă viața în formele ei superioare. Așadar legătura dintre frumos și viața umană apare ca piatră fundamentală și în același timp ca izvor principal al cercetării pe care o întreprinde autoarea asupra atitudinii estetice a omului în raport cu realitatea. În sfera de cercetare științifică a acestei legături, o deosebită însemnătate capătă noțiunea de « armonie », ca « germene principal al frumuseții »; ea apare nu ca o perfecțiune ideală, închistată, care elimină lupta, dramatismul, conflictele vieții, ci ca un element viu, în permanentă mișcare și transformare. Reliefarea în permanență a caracterului dialectic al legăturii existente între activitatea vitală a fenomenelor naturii și frumos constituie calitatea principală a cărții.

Trecînd apoi la cercetarea frumosului în viața socială, autoarea acordă o deosebită atenție analizei rolului activității practice a omului în definirea atitudinii sale estetice, subliniind că « omul a devenit om datorită muncii » și că el « nu ar fi știut să aprecieze, și cu atît mai mult să creeze frumosul dacă însăși practica muncii sale nu ar fi urmat principiile care stau la baza frumosului ». În procesul muncii, omul nu numai că acționează asupra naturii în conformitate cu țelurile satisfacerii necesităților sale materiale, dar și creează în conformitate cu legile frumosului, contribuind în acest fel la dezvăluirea completă a însușirilor « naturale » ale lumii materiale, la satisfacerea simțurilor spirituale cele mai dezvoltate, — simțurile estetice ale omului. Autoarea subliniază îndeosebi interferența reciprocă dintre estetic și munca practică a omului, care spre deosebire de animal creează « universal », « în conformitate cu legile frumosului » (Karl Marx).

În capitolul intitulat « Estetica și Morala » Dmitrieva își propune să analizeze relația dialectică dintre estetic și etic, arătînd că aprecierea estetică presupune în primul rînd o apreciere etică a individului în societate, a faptelor sale în raport cu faptele celorlalți indivizi.

O argumentare interesantă aduce autoarea în înțelegerea căilor de dezvoltare spirituală a « personalității »; ea depinde în primul rînd — după Dmitrieva — de creația popriu-zisă care aduce un folos oamenilor, acel ceva ce este necesar prosperității vieții, depinde de atitudinea omului față de perspectiva vieții, adică vorbind cu cuvintele lui Makarenko: « de a-și lărgi perspectivele personale pînă la perspectivele altor oameni, ale colectivului, ale societății, ale poporului ».

Fără îndoială că problema estetic-etic poate constitui o temă de cercetare vastă, incluzînd în sfera ei diferite forme ale conștiinței sociale. Dmitrieva analizează numai o latură a acestei probleme și anume aspectul moral al conduitei individului în societate privit din punct de vedere al frumosului.

Astfel, capitolul intitulat « Estetica vieții de toate zilele » este consacrat în întregime problemelor particulare care se referă la estetica vieții și conduitei sociale a individului în societate, la mediul și condițiile sale de viață — probleme care se pun astăzi cu o deosebită acuitate în opera de educare estetică a tineretului. Autoarea condamnă unele aspecte negative, inestetice din viața de toate zilele, « indiferența » evidentă la unii indivizi față de propria lor cultură estetică ca și lipsa la aceștia a unei conduite etice, cumpătate, de respect față de ceilalți oameni, față de lucrurile cu care vin în contact, față de frumos.

Firește că în expunerea noastră nu a fost posibil să ne oprim asupra complexității tuturor problemelor pe care le ridică autoarea. Pe de altă parte înțelegem pentru ce multe din problemele dezbătute în lucrarea lui Dmitrieva nu au primit o rezolvare deplină: scopul și destinația cărții a limitat pe autor la o interpretare și expunere a problematicii într-o formă accesibilă, vie, populară.

N. Dmitrieva este cunoscută în Uniunea Sovietică ca unul dintre teoreticienii de seamă în domeniul esteticii și teoriei artei; în ultimii ani ea s-a remarcat prin cercetări aprofundate, competente, prin contribuții originale la dezvoltarea gîndirii estetice marxiste. Cartea sa « Despre frumos » este o încercare meritorie de a interpreta problema frumosului în spiritul concepției materialiste, îmbinînd studierea pe plan istorico-logic a problemei frumosului cu aplicarea consecventă a metodologiei marxist-leniniste de cercetare.

Traducerea acestei cărți — în pregătire la Editura « Meridiane » — este cît se poate de binevenită și utilă.

Ivan Marin

LETICIA TARRAGO, Ilustrație la « Poezii » de Ramon Lopez Velarde

O SEARĂ DE ARTĂ MEXICANĂ LA CENACLUL TINERETULUI

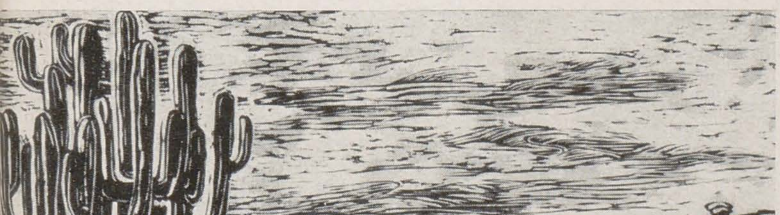
Răspunzînd invitației Cenaclului tineretului al U.A.P., două studente din Mexic, Arroyo Ortez Leticia și Arroyo Velasco Alma, venite la Institutul de arte plastice « N. Grigorescu » din București ca studente bursiere ale statului nostru, au prezentat un ciclu de diapozitive despre arta mexicană.

Au putut fi văzute, prin proiectarea de diapozitive, opere de arhitectură și de artă plastică din principalele epoci de dezvoltare a artei din Mexic, de la capetele de piatră din La Venta ale culturii Olmeca pînă la picturile murale ale lui Rivera, Orozsco, O'Higgins, Tamayo, Castellanos și Siqueiros. Pot fi amintite, într-o enumerare fugitivă: Piramida soarelui din Teotihuecan, Piramida Quetzalcoatl, Atlanții și Templul tigrilor din Tula, Templul Războinicilor (cunoscut și sub numele de templul celor o mie de coloane) și Piramida El Castillo din Chichen-Itza, Casa Guvernatorului Statului Xiu din Uxmal, monumente de arhitectură din Palenque, Oaxaco, Calixtlahuaca, Teopanzolco, apoi din stilul Colonial primitiv (capela din Huejotzingo — sec. XVI e.n.); în continuare cronologică Mănăstirea barocă din Acolman, Catedrala St. Domingo din Oaxaco în stilul Churrigueresco, cu interiorul decorat cu lemn aurit și policromat și, ajungînd în secolul XIX, exemple din stilul Renacimiento Puro, care face trecerea la arhitectura și pictura murală contemporană.

În aceeași zi au fost expuse la sediul U.A.P. 36 de gravuri ale tinerilor graficieni din Mexic (studenți și proaspeți absolvenți ai institutului), dintre care remarcăm ciclul de ilustrații la poemul lui Ramón López Velarde — « Suavă patrie » — al Leticiei Torragó care reușește să transpună în acvaforte și acvatintă imagistica modernă și în același timp barocă a poetului; « Dans din Yucatén », linoleum de Iosé Muro Pico, mai aproape de stilul gravurii populare; ilustrații la « Poesia Nahnatl » (poezii precolumbiene) de F. Vilchis; naturi statice inspirate de obiecte folosite la populara sărbătoare a Morții, de Raul Babilonia; litografiile « Greva » și « Porumbei » de Ortega Orozsco, care prin linii frămîntate și puternice dă temei alese dinamism și gravitate; « Peisaj din Mezquital », acvatintă cu acvaforte de Elena Castañeda; « În închisoare », omagiu lui Siqueiros de Leticia Arrogo.

Prezentarea gravurilor și a diapozitivelor de artă mexicană a fost dedicată strîngerii legăturilor de prietenie între poporul romîn și poporul mexican.

Mara Constantin



LETICIA ARROYO, Peisaj

LETICIA TARRAGO, Ilustrație la « Poezii » de Ramon Lopez Velarde

NOTE DIN FILIALE

● Cu ocazia aniversării a 40 de ani de la înființarea U.T.C. artiștii plastici tineri din Filiala U.A.P. Tg. Mureș au organizat în luna mai o expoziție itinerantă.

În majoritatea lor, lucrările expoziției reprezintă portrete de tineri muncitori și muncitoare fruntașe în producție.

Din expoziție nu lipsesc însă nici peisajele sau naturile statice. Expoziția aceasta călătorește, prin regiunea Mureș Autonomă Maghiară, din uzină în uzină, trezind un viu interes în rîndurile oamenilor muncii iubitori de artă, care se arată dornici să cunoască cît mai amănunțit problemele creației plastice.

Atît Porzsolt Borbála cît și Zolcsák Sándor sînt preocupați în lucrările lor de problema compunerii unui tablou, a redării atitudinii personajului în ceea ce are el mai caracteristic. Această trăsătură o întîlnim de altfel și în creația lui Péterfy László. Portretele semnate de Simon Endre se remarcă prin legătura armonioasă dintre model și mediul său de activitate. Nagy Pál, pictor și grafician, se exprimă printr-o viziune decorativă.

Szotyori Anna expune o serie de desene frumos construite și expresive. În arta sa, pictorul Balazs Emeric merge pe linia investigării universului sufletesc al omului contemporan.

În cadrul acestei expoziții figurează, de asemenea, lucrări semnate de Olariu Gheorghe — compoziția « Turnătorii »; apoi Albert László, Sükösd Ferenc, Szabó Bodis Erzsébet, Török Pál, Szöcs Sándor.

Tinerii sculptori Bálint Károly, Hunyadi László și Kulcsár Bela au expus portrete de muncitori și de copii. Se remarcă îndeosebi un portret expresiv de fetiță, executat de Hunyadi László.

★

● În cadrul Muzeului de artă plastică au fost organizate o serie de conferințe despre arta plastică. Printre acestea, în ultima vreme, s-a ținut de pildă conferința avînd ca temă: « Reprezentarea muncii în arta plastică ».

(De la corespondentul nostru din Tg. Mureș, **Piskolti Gábor***)*

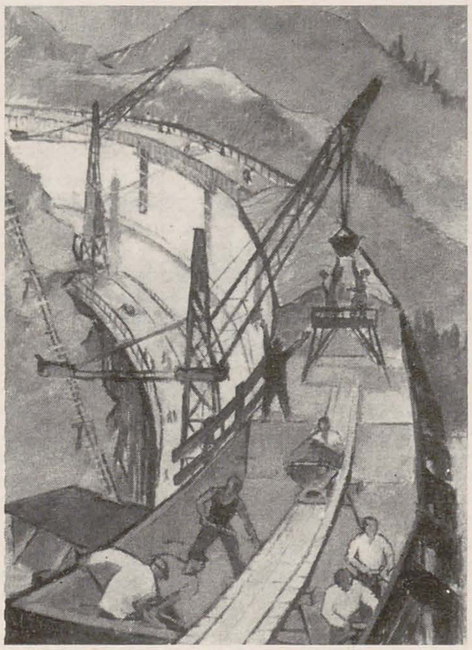
● Printre acțiunile recente ale artiștilor plastici din Filiala U.A.P. — Brașov se numără și formarea colectivului de pictori profesioniști, care colaborează permanent cu Casa de Creație de pe lîngă Palatul de Cultură — Brașov, îndrumînd cercurile de artiști plastici amatori din orașul Brașov și mai ales pe cele din regiune. Acțiunile acestui colectiv sînt îndreptate către sprijinirea muncii artiștilor amatori, în vederea prezentării lor, la cea de a treia expoziție bienală, cu lucrări valoroase.

Pictorița Zina Blănuță îndrumă de pildă cercul de artă plastică de la Agnita; Boroș Ludovic pe cel de la Făgăraș; Bömches Frederic activează la Sighișoara; Horea Mihai la Mediaș și la Blaj; iar Lucasz Irina îndrumă cercul de artă plastică de pe lîngă Casa de Creație — Brașov.

Acest colectiv de artiști profesioniști urmează ca, în cursul lunii iunie, să participe la tabăra de documentare și creație, pe care o organizează Sfatul Popular Regional pentru artiștii amatori, în unul din centrele industriale și agrare din regiunea noastră.

(De la corespondentul nostru din Brașov, **Mihai Horea***)*

● Cu lucrările achiziţionate de Galeria de artă a Muzeului Brukenthal, s-a alcătuit o expoziţie de artă plastică, cuprinzînd desene semnate de Th. Pallady, G. Petraşcu, J. Al.



V. MARCU, Baraj în construcţie — *ulei* (Expoziţia de la Clubul muncitoresc, Or. Victoria, mai 1962)

Steriadi şi N. Tonitza, care a fost deschisă în sălile Muzeului regional Alba Iulia, apoi în sala de festivităţi a Sfatului Popular din Sighişoara, apoi la Casa Armatei din Sibiu unde rămîne deschisă şi în prezent.

★

● Expoziţia « Gravura contemporană romînească », organizată de Galeria de artă a Muzeului Brukenthal, este deschisă în sălile bibliotecii « Mihail Sadoveanu » din Govora, unde este vizitată cu deosebit interes de publicul iubitor de artă, venit la odihnă în această staţiune.

Expoziţia cuprinde 25 de lucrări semnate de artişti ca Gheorghe Boţan, Geta Brătescu, Eva Cerbu, Marcel Chirnoagă, Cornelia Daneţ, Iulian Olariu, Gheorghe Ivancenco, Marcel Olinescu, Gy Szabo Bela, Jules Perahim, V. Rusu Ciobanu şi Traian Vasai.

★

● După ce a fost organizată la Sibiu, în sălile Muzeului Brukenthal, la Alba Iulia, în sălile Muzeului regional şi în oraşul Victoria, în sala Clubului muncitoresc, expoziţia « Grafica contemporană » a fost deschisă în cursul lunii iunie la Agnita, în sălile Muzeului raional. Expoziţia este compusă din 80 de gravuri realizate în tehnici diferite — reprezentînd aspecte din trecutul de luptă al partidului, precum şi imagini din activitatea oamenilor muncii de la oraşe şi sate, care traduc în viaţă directivele celui de-al III-lea Congres al Partidului Muncitoresc Romîn.

Lucrările din expoziţie aparţin unor artişti ca Gheorghe Adoc, Zoltan Andrassy, Corina Beiu-Angheluţă, Gheorghe Boţan, Geta Brătescu, Vasile Celmare, Eva Cerbu, Marcel Chirnoagă, Cornelia Daneţ, Emilia Dumitrescu, Laszlo Feszt, Ana Iliuţ, Gheorghe Ivancenco, Vasile Kazar, Puia Hortensia Masichievici, Natalia Matei, Gheorghe Naum, Iulian Olariu, Marcel Olinescu, Stelian Panţu, Jules Perahim, Mariana Petraşcu, Gy Szabo Bela, Iosif Thellmann, Sofia Uzum, Traian Vasai.

★

● Expoziţia de artă plastică deschisă de către Uniunea Artiştilor Plastici — Filiala Sibiu, în oraşul Victoria, în sala Clubului muncitoresc, cuprinde un număr de 76 de lucrări de pictură, sculptură şi grafică.

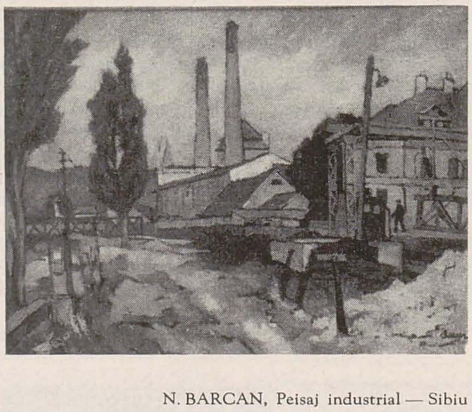
Reflectînd o tematică inspirată din viaţa nouă care pulsează în patria noastră, lucrările artiştilor sibieni sînt rodul documentării iniţiate de către Uniunea Artiştilor Plastici, iar pe plan local de către Filiala U.A.P. — Sibiu şi ziarul « Flacăra Sibiului ».

Expoziţia cuprinde lucrări semnate de Helmut Arz, Nicolae Barcan, Ion Cărămidaru, Simion Florea, Gabriela Florescu, Vlad Florescu, Hans Hermann, Nicolae Iorga, Vera Marcu, Ferdinand Mazanek, Silvia Porsche, Stoica Necula, Silvia Radu, Else Roth, Trude Schullerus, Mariana Simtion-Ambrozi, Horst Zai, I. Török.

După oraşul Victoria, expoziţia va fi deschisă şi la Tălmaci, în sala fabricii « Firul Roşu ».

(De la corespondentul nostru din Sibiu, **Nicolae Iorga***)*

● În cursul lunii mai a avut loc la Palatul Culturii din Cluj o expoziţie a artiştilor plastici amatori din localitate. Cele aproximativ 80 de lucrări (pictură şi grafică) ce au figurat în



N. BARCAN, Peisaj industrial — Sibiu

expoziţie au ilustrat diferite subiecte inspirate din viaţa noastră de astăzi.

★

● Uniunea Artiştilor Plastici — Filiala Cluj a organizat în decursul lunii mai, la Muzeul raional de istorie din Aiud, o expoziţie de grafică, în care au fost expuse 38 de lucrări.

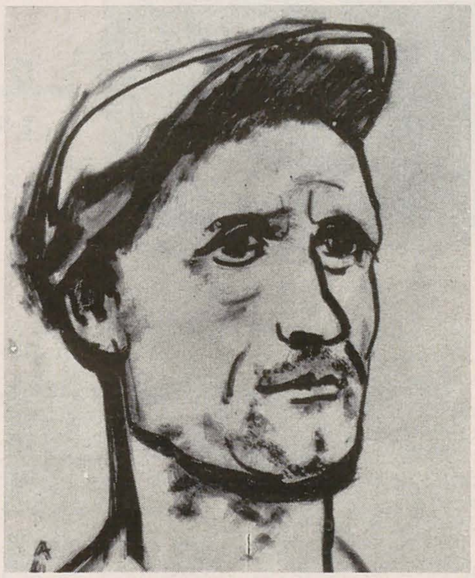
★

● Sub auspiciile Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă şi ale Uniunii Artiştilor Plastici din R.P.R., s-a deschis în ziua de 30 mai a.c., în sălile de expoziţii temporare ale Muzeului de artă din Cluj, expoziţia de sculptură şi grafică a artiştilor Bogdesko I. T., Dubinovski L. I., Grigoraşenko L. P., Kobîzeva K. S., Maiko A. F. şi Tuhar S. D. din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească.

(De la corespondentul nostru din Cluj, **Leonid Elas***)*

● Încheierea procesului colectivizării agriculturii în ţara noastră a exercitat o influenţă rodnică şi asupra creaţiei recente a artiştilor plastici din Oradea.

Animaţi de dorinţa de a participa nemijlocit la făurirea acestor transformări înnoitoare în viaţa ţărănimii noastre muncitoare, numeroşi artişti plastici din localitate s-au deplasat prin satele şi comunele raioanelor Beiuş, Aleşd,



HELMUT ARZ, Portret de muncitor — *tuş* (Expoziţia de la Clubul muncitoresc, Or. Victoria, mai 1962)

Salonta, Oradea ş.a., unde au creat afişe şi panouri de agitaţie vizuală. Din contactul viu cu satul, cu realitatea în transformarea ei revoluţionară, conţinutul tematic al creaţiei artiştilor plastici orădeni s-a îmbogăţit în mod substanţial, lucru care de altfel s-a putut vedea cu prilejul organizării expoziţiei de artă plastică închinată zilei de 1 Mai şi istoricului eveniment al încheierii colectivizării agriculturii în patria noastră.

În desenul său în tuş, intitulat «Pentru viitor», Szabo Barna ne înfăţişează, de pildă, un aspect al muncii de lămurire a ţăranilor muncitori; M. Tompa, în tabloul său « Primăvara 1962 », surprinde o scenă de semnare a cererii de intrare în colectivă; iar C. Hora, într-o linogravură colorată, redă un moment din timpul pregătirilor pentru inaugurarea unei noi gospodării colective. De asemenea, o seamă de lucrări expuse cu acest prilej vădesc preocuparea creatorilor orădeni pentru redarea chipului omului nou, constructor al socialismului; în acest sens, menţionăm desenul lui Emilia Weiss, intitulat « Brigadierul », precum şi linogravurile lui Mottl Roman (« Bade Traian », « Grădinarul colectivei »), cum şi sculptura « Colectivistă », semnată de Iulia Lerchner, ca şi lucrările aparţinînd lui I. Mathe şi I. Farkas.

Sculptorul Iosif Fekete redă, în basorelieful « Recoltă nouă », sentimentul de satisfacţie şi bucurie al lucrătorilor de pe ogoarele colectivizate, care au obţinut recolte bogate. În expoziţia organizată cu acest prilej, atenţia vizitatorului este reţinută şi de alte lucrări, cum ar fi de pildă compoziţia lui Traian Goga, « Tineri brigadieri »; cea a lui Andrei Adam, « Creşterea şeptelului »; sau sculptura « Primăvara » de S. Nemeth.

În domeniul artei decorative monumentale, în expoziţie se remarcă mozaicul « Recolta », de I. Bartovits; apoi proiectul în sgraffito « Pentru tine, viitor fericit », semnat de Mottl Hortensia şi Mottl Roman; precum şi proiectul de friză « Pomicultură », de Iosif Szabo.

(De la corespondentul nostru din Oradea, **Tereza Mózes***)*

СОДЕРЖАНИЕ

М. Х. МАКСИ — Событие большого значения: Музей искусств РНР снова открыт 1

★

Проф. МАРЧЕЛ БРЯЗУ — Эстетика повседневной жизни 5

★

Акад. проф. Г. ОПРЕСКУ, И. ИРИМЕСКУ — К семидесятипятилетию Иона Жаля 7

★

ИОН ФРУНЗЕТТИ — Румынский павильон на XXXI двухгодичной выставке в Венеции...... 10

★

* * * — Выставка Лиджии Маковей в Риме 14

★

* * * — Некоторые проблемы иллюстрирования детских книг 17

★

БРЭДУЦ КОВАЛИУ — Думитру Гиацэ 21

★

Акад. проф. Г. ОПРЕСКУ — Из румынских художественных коллекций. Нидерландские рисунки XVI—XVII вв. 23

★

АНКА АРГИР — Иллюстрация произведений Караджале 26

★

М. КОНСТАНТИНЕСКУ — Наброски в связи с Международной выставкой современной керамики в Праге 29

ВЫСТАВКИ

Г. КОСМА — Иосиф Мольнар 30

ЖАК БРУТАРУ — Виктор Роман.............. 32

ОЛЬГА ХОРСИА — О выставке «Румынский народный костюм».............. 34

ПАУЛЬ КОНСТАНТИН — Представители советского искусства 35

Моментальный снимок 37

ЗАГРАНИЧНЫЕ МАСТЕРА ИСКУССТВА

Д. ФЕХЕР СУЗА — Эндре Домановски 38

ИВОНН ХАСАН — Антон Рефриджер — художник американской действительности 40

★

ПЕТРЕ КОМАРНЕСКУ — Художник Игнат Беднарик 44

РЕЦЕНЗИИ

МАРИН МИХАЛАКЕ — Начала социалистического реализма в советском изобразительном искусстве.............. 44

ИВАН МАРИН — Н. Дмитриева «О прекрасном».... 46

★

МАРА КОНСТАНТИН — Вечер мексиканского искусства в молодежном кружке 47

★

Заметки из филиалов 47

ХРОНИКА.............. 49

Второе собрание Комитета по подготовке Международной выставки изобразительного искусства социалистических стран в Праге.............. 49

МИРЧА ПОПЕСКУ — Вопросы индивидуальных выставок — Цветная вставка

МАСТЕРСКАЯ ТВОРЧЕСТВА

К. М. — В ателье художника Шт. Константинеску.............. Цветная вставка

РАЛУКА ЯКОБ — Клужские выставки: Теодор Харшия и Вальтер Видманн — Цветная вставка

ПОДПИСИ К ИЛЛЮСТРАЦИЯМ

Стр.

РЕМБРАНДТ — Хаман, молящий о прощении у Эсфири — *масло*.............. 2

Зал Музея искусств РНР 2

К. БРЫНКУШ — Барышня Погани — *полированная бронза*.............. 2

ПИТЕР БРЭЙГЕЛЬ МЛАДШИЙ — Избиение младенцев — *масло* (по Питеру Брейгелю старшему) 3

И. АНДРЕЕСКУ — Просёлок — *масло*.............. 3

ИОН ЖАЛЯ — Партизаны — *гипс*.............. 8

ИОН ЖАЛЯ — Рабочий — *бронза*, 1959 8

ИОН ЖАЛЯ — Крестьянка с тыквами — *бронза* 8

ИОН ЖАЛЯ — Геркулес, умерщвляющий центавра — *мрамор*.............. 9

ИОН ЖАЛЯ — Лучник — *камень* 9

ИОН ВЛАД — Материнство — *цветной цемент* 10

ПАУЛЬ ЭРДЕШ — Шахтеры — *тушь* 11

ИОН ВЛАД — Ветры (деталь) — *цветной цемент* 11

ВАСИЛЕ ДОБРИАН — Девушка с яблоком — *цветная гравюра*.............. 12

ПАУЛЬ ЭРДЁШ — Крестьяне — *тушь*.............. 12

ВАСИЛЕ ДОБРИАН — Наши заводы — *цветная гравюра*.............. 12

БРЭДУЦ КОВАЛИУ — Прядильщица — *масло*.............. 13

БРЭДУЦ КОВАЛИУ — Добруджский пейзаж — *масло* 13

Открытие выставки: М. Пенелопе, Лиджия Маковей, Г. К. Вигорелли, Алиджи Сассу 14

ЛИДЖИЯ МАКОВЕЙ — Из цикла иллюстраций к стихотворениям Сальваторе Квазимодо 15

ЛИДЖИЯ МАКОВЕЙ — Девушка из Молдовы 15

ЛИДЖИЯ МАКОВЕЙ — Из цикла иллюстраций к стихотворениям Сальваторе Квазимодо 15

ЛИДЖИЯ МАКОВЕЙ — Из цикла иллюстраций к стихотворениям Сальваторе Квазимодо 16

ИОАННА КОНСТАНТИНЕСКУ — Иллюстрация к рассказу «Сабах, египетская девочка» 17

ВАЛ МУНТЯНУ — Иллюстрация к сказке «Кот в сапогах».............. 17

ЭТЕЛЬ ЛУКАЧ-БЭЯШ — Иллюстрация к книге «Живые камни».............. 18

ДЖЕТТА БРЭТЕСКУ — Иллюстрация к книге «Из похождений Насреддина Ходжа» 18

МАРЧЕЛА КОРДЕСКУ — Иллюстрация к книге «Легенды страны Вама».... 18

ЭУДЖЕН ТАРУ — Иллюстрация к рассказу «Ловкий Максль».............. 18

МИХАИЛ ДЬЕРДЬ — Иллюстрация к рассказу «Нахалёнок».............. 18

ТИБЕРИУ НИКОРЕСКУ — Иллюстрация к рассказу «Злоключения селедки с отрезанным хвостом» 19

ЖЮЛЬ ПЕРАХИМ — Иллюстрация к сборнику «Стихотворения» М. Эминеску («Кэлин») 19

АНДЖИ ПЕТРЕСКУ-ТИПАРЕСКУ — Иллюстрация к сказкам «1001 ночь». . 20

АННА БИТАН — Иллюстрация к книге «Из мира бессловесных».............. 20

МАРИЯ КОНСТАНТИН — Иллюстрация к книге «По городу чудес»....... 20

ДУМИТРУ ГИАЦЭ — Примитивная добыча нефти, 1926 — *масло*.............. 22

ДУМИТРУ ГИАЦЭ — Крестьяне на ярмарке, 1932 — *масло*.............. 22

ДУМИТРУ ГИАЦЭ — Деревья осенью — *масло* 22

Неизвестный голландский художник школы Рембрандта — Морской пейзаж. . 24

Н. МАЕС — Этюды двух групп крестьян.............. 24

ЛЕОНАРД БРАМЕР — Жена Путифара, обвиняющая Иосифа.............. 24

Неизвестный голландский художник XVII века — Копченая сельдь.............. 25

РЕМБРАНДТ — Ню — женщина с ребенком 25

Неизвестный фламандский мастер конца XVI века — Чудо хлебов и рыб 25

ПАУЛЬ БРИЛЬ — Горный пейзаж 25

АБРААМ БЛЁМЕРТ — Внутренность крестьянского жилья.............. 25

К. БАБА — Иллюстрация к пьесе «Потерянное письмо» И. Л. Караджале...... 26

К. БАБА — Мица Бастон. Иллюстрация к комедии «В дни карнавала» И. Л. Караджале 26

ЭУДЖЕН ТАРУ — Иллюстрация к рассказу «О времена!» И. Л. Караджале. . 27

АУРЕЛ ЖИКИДИ — Иллюстрация к пьесе «Бурная ночь» И. Л. Караджале. . 27

АУРЕЛ ЖИКИДИ — Иллюстрация к пьесе «Бурная ночь» И. Л. Караджале. . 27

МИХАИЛ ДЖИОН — Иллюстрация к рассказу «Педагог новой школы» И. Л. Караджале.............. 28

Уголок Выставки международной керамики в Праге.............. 28

СПИРУ КИНТИЛЭ и ИОН ОРОВЯНУ — Стол из мозаики и кованого железа 29

ИОСИФ МОЛЬНАР — Плакат 30

ИОСИФ МОЛЬНАР — Плакат 30

ИОСИФ МОЛЬНАР — Плакат 31

ИОСИФ МОЛЬНАР — Плакат 31

ВИКТОР РОМАН — Секуйский танец — *гипс* 32

ВИКТОР РОМАН — Крестьянка села Ремете — *камень*.............. 33

ВИКТОР РОМАН — Первомай (деталь).............. 33

ВИКТОР РОМАН — Весна — *терракотта* 33

Одежда разных времен года и для различных случаев.............. 34

Женская рубашка Хунедоарской области.............. 34

И. Л. ДУБИНОВСКИЙ — Триптих «Навстречу заре» — *бронза* 35

И. Т. БОГДЕСКО — Иллюстрация к роману Леонида Леонова «Русский лес» (Пешком по России) — *тушь*.............. 35

И. Т. БОГДЕСКО — Лодки на реке Ян-Тзы — *тушь-перо*.............. 35

С. Д. ТУХАР — Огородники — *цветная линогравюра*.............. 36

И. Л. ДУБИНОВСКИЙ — Ионикэ — *гипс* 36

С. КОБЫЗЕВА — Крестьянка из Кымпулунга — *тонированый гипс*.............. 36

М. Ф. МАЙКО — Портрет — *гипс* 37

ИОСИФ РОСС — И. Л. Дубиновский 37

ИОСИФ РОСС — И. Т. Богдеско 37

ЭНДРЕ ДОМАНОВСКИ — Сграфетто (деталь) 38

ЭНДРЕ ДОМАНОВСКИ — Гобелен 39

ЭНДРЕ ДОМАНОВСКИ — Фреска для металлургического завода в Дунапентеле (деталь) 39

АНТОН РЕФРИДЖЕР — Мальчик спящий у ограды.............. 40

АНТОН РЕФРИДЖЕР — Кампания по ликвидации безграмотности. Группа индейских девушек обучается чтению и письму по-испански.............. 41

АНТОН РЕФРИДЖЕР — Письмо.............. 41

АНТОН РЕФРИДЖЕР — Сушка снастей 42

АНТОН РЕФРИДЖЕР — Панно (в холле Санфранцискского почтамта)..... 42

АНТОН РЕФРИДЖЕР — Стенная живопись (Нью-Йорк, здание международной выставки 1939-40 г.).............. 43

АНТОН РЕФРИДЖЕР — Все имеет свою ценность.............. 43

ИГНАТ БЕДНАРИК . . Рабочие за чтением газеты, Яссы — 1917 — *рисунок*. . 44

А. ДЕЙНЕКА — Рабочая окраина.............. 44

И. Б. КУСТОДИЕВ — Большевик 45

Е. ЧЕПТОВ — Заседание сельской ячейки 45

Е. КАЦМАН — Калязинские кружевницы 45

ЛЕТИЧИЯ ТАРРАГО — Иллюстрация к сборнику «Стихотворения» Рамона Лопеца Веларде 47

ЛЕТИЧИЯ АРРОЙО — Пейзаж 47

ЛЕТИЧИЯ ТАРРАГО — Иллюстрация к сборнику «Стихотворения» Рамона Лопеца Веларде 47

В. МАРКУ — Плотина в стройке — *масло* (Выставка города Виктория, май 1962) 48

Н. БАРКАН — Индустриальный пейзаж — Сибиу 48

ХЕЛЬМУТ АРЗ — Портрет рабочего — *тушь*. (Выставка рабочего клуба города Виктория, май 1962) 48

На первой странице обложки: ИОН ВЛАД, Мир

На последней странице обложки: ЛИДЖИЯ МАКОВЕЙ, Из цикла иллюстраций к стихотворениям Сальваторе Квазимодо.

SOMMAIRE

M. H. MAXY — Un événement d'une importance particulière : la réouverture du Musée de l'Art de la République Populaire Roumaine 1

★

Le prof. MARCEL BREAZU — L'esthétique de la vie quotidienne. . 5

★

L'académ. prof. G.OPRESCO, I. IRIMESCO — Ion Jalea à son 75ième anniversaire 7

★

ION FRUNZETTI — Le pavillon roumain à la XXXI-ième Biénnale de Venise 10

★

* * * — L'exposition de Ligia Macovei à Rome 14

★

* * * — Considérations sur quelques problèmes de l'illustration du livre pour les enfants 17

★

BRĂDUȚ COVALIU — Dumitru Ghiață 21

★

L'académ. prof. G.OPRESCO — Recherchant les collections roumaines de l'art : Dessins des Pays-Bas du XVIème au XVIIième siècle 23

★

ANCA ARGHIR — L'illustration graphique de l'œuvre de Caragiale 26

★

MAC CONSTANTINESCO — Notes concernant l'Exposition internationale de la céramique contemporaine de Prague 29

EXPOSITIONS

GH. COSMA — Josif Molnar 30
JACK BRUTARU — Viktor Roman 32
OLGA HORSIA — Notes sur l'exposition « Le Costume national roumain » 34
PAUL CONSTANTIN — Des messagers de l'art soviétique. . 35
Instantané 37

ARTISTES AU-DELÀ DES FRONTIÈRES

D. FEHER SZUZSA — Endre Domanovszky 38
YVONNE HASAN — Anton Refregier — peintre de la réalité américaine 40

★

PETRU COMARNESCO — Le peintre Ignat Bednarik......... 44

COMPTES-RENDUS

MARIN MIHALACHE — « Les débuts du réalisme socialiste dans l'art plastique soviétique ». . 44
IVAN MARIN — N. Dmitrieva : Sur le beau...... 46

★

MARA CONSTANTIN — Une soirée d'art mexicain au Cénacle de la Jeunesse 47

★

Notes de la part des filiales......... 47

CHRONIQUE 49

La seconde réunion du Comité chargé de préparer l'Exposition internationale des arts plastiques des pays socialistes de Prague 49

MIRCEA POPESCO — Problèmes des expositions personnelles .... feuille en couleurs

CHANTIER DE CRÉATION

C.M. — Dans l'atélier du peintre St. Constantinesco .... feuille en couleurs
RALUCA JACOB — Expositions à Cluj : Teodor Harsia et Walter Widmann . . feuille en couleurs

EXPLICATION DES IMAGES

Page

REMBRANDT, Haman implorant pardon à Esthère — *huile* 2
Salle du Musée d'Art de la R.P.R. 2
C. BRÎNCUȘI, Mademoiselle Pogani — *bronze polissé* 2
PIETER BRUEGHEL jeune, Le meurtre des nourissons — *huile* (d'après Pieter Brueghel vieux) 3
I. ANDREESCO, Chemin dans le village — *huile* 3
ION JALEA, Partisans — *plâtre* 8
ION JALEA, Ouvrier — *bronze* 1959 8
ION JALEA, Paysanne avec des courges — *bronze* 8
ION JALEA, Centaure — *marbre* 9
ION JALEA, Archer — *pierre* 9
ION JALEA, Maternité — *ciment en couleurs* 10
PAUL ERDÖS, Mineurs — *encre de Chine* 11
VASILE DOBRIAN, Une jeune fille mange une pomme — *gravure en couleurs* 11
ION VLAD, Les vents (détail) — *ciment en couleurs* 12
PAUL ERDÖS, Paysans — *encre de Chine* 12
VASILE DOBRIAN, Nos Usines — *gravure en couleurs* 12
BRADUȚ COVALIU, Fileuse — *huile* 13
BRADUȚ COVALIU, Paysage de la Dobrogea — *huile* 13
Aspects de l'ouverture de l'exposition : M. Penelope, Ligia Macovei, C. G. Vigorelli, Aligi Sassu 14
LIGIA MACOVEI, Du cycle d'illustrations pour des poésies de Salvatore Quasimodo 15
LIGIA MACOVEI, Du cycle d'illustrations pour des poésies de Salvatore Quasimodo . . 15
LIGIA MACOVEI, Jeune fille de Moldavie 15
LIGIA MACOVEI, Du cycle d'illustrations pour des poésies de Salvatore Quasimodo . . 16
VAL MUNTEANU, Illustration au « Matou chaussé » 17
IOANA CONSTANTINESCO, Illustration à « Sabah, petite fille égyptienne » 17
ETHEL LUCACI-BĂIAȘ, Illustration au volume « Les pierres vivantes » 18
GETA BRĂTESCO, Illustration aux « Aventures de Nastratin Hogea » 18
MARCELA CORDESCO, Illustration aux « Légendes du Pays de Vam » 18
EUGEN TARU, Illustration au « L'adroit Maxl » 18
MIHAIL GYÖRGY, Illustration à « l'insolente » 18
TIBERIU NICORESCO, Illustration aux « Ennuis du hareng à la queue coupée » 19
JULES PERAHIM, Illustration aux « Poésies » de M. Eminesco (« Calin ») 19
ANGI PETRESCO-TIPĂRESCO, Illustration à « 1001 nuits » 20
ANA BITAN, Illustration au « Monde de ceux qui ne parlent pas » 20
MARIA CONSTANTIN, Illustration au volume « Dans la ville des merveilles » 20
DUMITRU GHIAȚĂ, On sort le pétrole brut à la cueiller 1926 — *huile* 22
DUMITRU GHIAȚĂ, Paysans au marché 1932 — *huile* 22
DUMITRU GHIAȚĂ, Paysage d'automne — *huile* 22
HOLLANDAIS ANONYME de l'école de Rembrandt, Paysage marin 24
N. MAES, Etude pour deux groupes de personnages 24
LEONARD BRAMER, La femme de Putiphar accusant Joseph 24
Hollandais anonyme, XVIIième siècle, Un hareng fumé 25
REMBRANDT, Nu de femme et de l'enfant 25
PAUL BRIL, Un paysage montagneux 25
ABRAHAM BLOEMAERT, Intérieur paysan 25
FLAMAND ANONYME, fin du XVIième siècle, Le miracle des pains et des poissons 25
C. BABA, Illustration à « Une lettre perdue » de I. L. Caragiale 26
C. BABA, Mița Baston, Illustration à « De ce qui se passe au carnaval » de I. L. Caragiale 26
EUGEN TARU, « Oh tempora » de I. L. Caragiale 27
AUREL JIQUIDI, Illustration à « Une nuit orageuse » de I. L. Caragiale 27
AUREL JIQUIDI, Illustration à « Une nuit orageuse » de I. L. Caragiale 27

Page

MIHAIL GION, Illustration au « Pédagogue de nouvelle école » de I. L. Caragiale.... 28
Aspect de l'Exposition internationale de la céramique de Prague 28
SPIRU CHINTILĂ et ION OROVEANU, Table de mosaïque et de fer forgé 29
JOSIF MOLNAR, Affiche 30
JOSIF MOLNAR, Affiche 30
JOSIF MOLNAR, Affiche 31
JOSIF MOLNAR, Affiche 31
VIKTOR ROMAN, Danse széclienne — *plâtre* 32
VIKTOR ROMAN, Paysanne de Remete-pierre 33
VIKTOR ROMAN, 1-er Mai (détail) 33
VIKTOR ROMAN, Printemps — *terre cuite* 33
Différents aspects de costumes par rapport aux saisons et occasions 34
Chemise de femme — Région Hunedoara 34
I. L. DUBINOVSKI, Triptyque « A l'accueil de l'aube » — bronze 35
I. T. BOGDESKO, Illustration au roman de Leonid Leonov « La forêt russe » (A pied à travers la Russie) — *encre de Chine* 35
I. T. BOGDESKO, Barques sur le fleuve Ian Tzî — *encre de Chine* — *plume* 35
S. D. TUHAR, Les jardiniers — *linogravure en couleurs* 36
I. D. DUBINOVSKI, Ionică — *plâtre* 36
KOBÎZEVA, Paysanne de Cîmpulung — *plâtre patiné* 36
A. F. MAIKO, Portrait — *plâtre* 37
IOSIF ROSS, I. L. Dubinovski 37
IOSIF ROSS, I. T. Bogdesko 37
ENDRE DOMANOVSZKY, Zgraffito (détail) 38
ENDRE DOMANOVSZKY, Gobelin 39
ENDRE DOMANOVSZKY, Fresque pour les Usines sidérurgiques de Dunapentele (détail) 39
ANTON REFREGIER, Enfant dormant près du mûr 40
ANTON REFREGIER, La campagne contre l'analphabétisme. Un groupe de jeunes filles hindoues apprend à lire et à écrire l'espagnol 41
ANTON REFREGIER, La lettre 41
ANTON REFREGIER, L'essorage des cordes 42
ANTON REFREGIER, Peinture murale (New York, le bâtiment de l'Exposition Universelle 1939—40) 42
ANTON REFREGIER, N'importe quoi a de la valeur 43
ANTON REFREGIER, Panneau (Dans le hall de la Poste de San Francisco) 43
IGNAT BEDNARIK, Ouvriers lisant le journal — Iași — 1917, *dessin* 44
A. DEINEKA, Périphérie ouvrière 44
I. B. KUSTODIEV, Le bolchévique 45
E. CEPȚOV, La séance de la cellule du village 45
E. KATZMAN, Les dentelleuses de Kaleazin 45
LETICIA TARRAGO, Illustration aux « Poésies » de Ramon Lopez Velarde 47
LETICIA ARROYO, Paysage 47
LETICIA TARRAGO, Illustration aux « Poésies » de Ramon Lopez Velarde 47
V. MARCO, Barrage en construction — *huile* (Exposition de la Ville Victoria, mai 1962) 48
N. BARCAN, Paysage industriel — Sibiu 48
HELMUT ARZ, Portrait d'ouvrier — *encre de Chine* (Exposition du Club des Ouvriers, Ville Victoria, mai 1962 48

Couverture I : ION VLAD, La Paix
Couverture IV: LIGIA MACOVEI, Du cycle des illustrations pour les poésies de Salvatore Quasimodo

CRONICA

[illegible] nea Artiştilor Plastici şi Fondul Plastic din R.P.R. au organizat în lunile mai-iunie a.c., la Galeriile de artă ale Fondului Plastic, [illegible] de afişe şi de grafică publicitară [illegible] Molnar ».

Artistul a expus 15 afişe politice, 23 de afişe cultural-sociale, 9 afişe turistice, 6 afişe de spectacole, 5 afişe economice şi 15 lucrări de grafică de carte şi publicitară.

Lucrările prezentate reprezintă o selecţie din afişele şi grafica de carte create de artist în ultimii 8—10 ani.

● Uniunea Artiştilor Plastici şi Fondul Plastic din R.P.R. au deschis, la Galeriile de artă din B-dul Magheru, în lunile iunie-iulie a.c., Expoziţia de gravură a lui Marcel Chirnoagă.

Artistul a prezentat lucrări în acvaforte şi acvatinta: « Fasciştii », « Rasa superioară », « Pentru spaţiu vital », « Durerea », « Ordinea », « Robii », « Exemplul », « Stăpînii », « Deşteptarea », « Lupta », « Sfîrşitul », « Judecata popoarelor », « Lumea liberă », « Renaştere », « Apărătorii civilizaţiei » din ciclul « Împotriva fascismului »; lucrări în acvaforte: « Şcoala », « Înalta tensiune », « Serbare », « Îndrăgostiţii », « Stema », « Litoral », « Morunii », « Zidar », « Dealuri », « Pe şantier », « Drumul stufului », « Plasele », « Pe plajă », « Grîul », « Pescar », « Mamă » din ciclul « Imagini dobrogene »; şi o mapă cu lucrări (acvaforte şi acvatinta): « Taur mort », « Mînzul », « Bivol », « Schiţă », « În goană », « Nud » şi « Pe mal » (xilogravură).

● Uniunea Artiştilor Plastici şi Fondul Plastic din R.P.R. au organizat, la Galeriile de artă ale Fondului Plastic din B-dul Magheru, în lunile iunie—iulie a.c., Expoziţia de gravură a lui Gheorghe Boţan.

Au fost expuse lucrările: « Oţelar » (gravură în lemn), « Peisaj industrial » (litografie), « Naţionalizarea » (linoleum), « Colectivizarea socialistă a agriculturii » (gravură în lemn), « Şantier naval Galaţi » (litografie), « Tractoristul » litografie), « Constructori de vapoare » (gravură în lemn), « Pace » (litografie), « Industrie chimică » (litografie), « Vopsitori la S.N.G. » (gravură în lemn), « Impunem pacea » (gravură în lemn), « Portul Galaţi » (litografie), « Familia » (gravură în lemn), « La mare » (gravură în lemn), « Sădim pacea » (gravură în lemn), « Muncitor C.F.R. » (linoleum), « Furnalul 6 » (litografie), « Tractorista » (litografie), « Vas în lucru » (litografie), « Industrie » (litografie), « Perspective » (gravură în lemn), « La cămin » (litografie), « Colectivist » (litografie), « 4500 tone » (litografie), « Hunedoara » (litografie), « Centrul industrial » (litografie) şi « Construim » (linoleum).

● În luna mai a.c. a fost deschisă la Galeriile de artă ale Fondului Plastic din B-dul Magheru, expoziţia tînărului sculptor Viktor Roman.

Artistul a prezentat « Adolescenţă » (bronz), « Ţarancă din Mărtiniş » (bronz), « 1 Mai » (ghips), « Dans secuiesc » (ghips), « Brigadieră » (ghips), « Sportivă » (ghips), « Recoltă » (ghips), « Ion Corvin de Huniadi » (ghips), « Victoria » (ghips), « Arcaş » (ghips), « Studiu de nud » (ghips), « Fată cu fructe » (teracotă), « Constructori » (ghips), « Dans romînesc » (teracotă), « Lie Doina Roman » (ghips), « Călăreţ » (ghips), « Oţelar » (ghips), « Cap » (marmură), « Ţarancă din Lövete » (ghips), « Cap de fată » (piatră), « Ţarancă din Remete » (piatră), « Studentă » (piatră), « Ţarancă » (piatră), « Maternitate » (piatră), « Chemare la luptă » (pămînt), « La mare » (teracotă), « Înotătoare » (teracotă), « Fată » (teracotă), « Mireasă » (teracotă), « Primăvara » (teracotă), « La forjă » (ghips), « Compoziţii decor » (ghips), « Compoziţie » (aramă bătută), « Compoziţie » (basorelief tablă), precum şi 20 de desene.

CEA DE-A DOUA REUNIUNE A COMITETULUI DE PREGĂTIRE A EXPOZIŢIEI INTERNAŢIONALE DE ARTE PLASTICE A ŢĂRILOR SOCIALISTE DE LA PRAGA

În zilele de 13, 14 şi 15 iunie 1962 a avut loc cea de-a doua reuniune a Comitetului de pregătire a Expoziţiei internaţionale a ţărilor socialiste ce va avea loc în luna mai 1963 în capitala Republicii Socialiste Cehoslovace. La lucrările sale au luat parte delegaţi reprezentînd ţări ca: Albania, R. P. Bulgaria, R. P. Chineză, R. P. D. Coreeană, R. P. Ungară, R. P. Mongolă, R. D. Germană, R. P. Romînă, R. P. Polonă, U.R.S.S., R. D. Vietnam şi R. S. Cehoslovacă.

După informarea de către ţara gazdă asupra principiilor şi posibilităţilor de rezolvare arhitecturală a sălilor de expunere, Comitetul internaţional de pregătire a expoziţiei şi-a dat asentimentul asupra modului de repartizare a sălilor destinate diferitelor naţiuni, fixînd totodată datele de plan privind muncile pregătitoare în vederea amenajării lor. Totodată s-a stabilit şi locul definitiv pe care pavilionul expoziţiei îl va ocupa în « Parcul de cultură şi odihnă Iulius Fucik » din Praga, Comitetul declarîndu-se de acord cu principiile de concepţie ale expoziţiei şi cu traducerea lor în viaţă.

Expoziţia va oglindi bogăţia şi varietatea formelor de manifestare ale culturii societăţii socialiste şi comuniste; vor figura opere realizate între anii 1959—1963, din toate domeniile şi genurile creaţiei plastice.

În statutul de organizare a expoziţiei adoptat în această şedinţă a Comitetului se prevede ca lucrările de artă decorativă şi aplicată, de scenografie şi de artă industrială, cît şi operele de artă monumentală, să fie expuse fie în incinta Pavilionului, în spaţiul destinat fiecărei ţări în parte, fie în exteriorul acestuia, în parcul ce inconjoară expoziţia.

Tot cu ocazia acestei întîlniri a Comitetului, s-a procedat la o primă repartizare a spaţiului, destinat fiecăreia dintre ţările participante, ţinîndu-se seama de opiniile exprimate de delegaţii diferitelor ţări în această problemă. Fiecare ţară va putea folosi, după propria-i dorinţă, interiorul spaţiului ce i s-a rezervat, cît şi terenul din exteriorul Pavilionului. În cadrul Pavilionului expoziţiei, ţara noastră va ocupa o suprafaţă de circa 400 m.p., putînd astfel să prezinte un număr important de lucrări din diferite genuri ale creaţiei plastice: pictură, sculptură, grafică, artă decorativă, artă monumentală, scenografie etc.

Amenajarea artistică deosebită a holului de la intrarea în expoziţie, cu lucrări de artă aparţinînd ţărilor participante, va avea darul să-i sugereze vizitatorului ideea directoare care stă la baza acestei manifestări artistice internaţionale a ţărilor socialiste.

Pe baza datelor referitoare la operele ce urmează a fi expuse, arhitecţii cehoslovaci vor elabora un prim proiect arhitectural de organizare a Pavilionului expoziţiei, urmărindu-se ca pentru toate spaţiile să fie create condiţii deopotrivă de favorabile şi adaptate la caracterul operelor. Jurizarea ultimă a proiectului de arhitectură al expoziţiei va avea loc spre sfîrşitul anului 1962; tot în această perioadă vor fi selecţionate şi proiectele afişului şi catalogului expoziţiei, în vederea cărora ţara gazdă a organizat un concurs deschis. Editurile cehoslovace, ca şi alte instituţii ale acestei ţări vor asigura editarea de reproduceri în culori după o serie din operele prezentate la această expoziţie. Vor fi realizate de asemenea diafilme în culori şi diafilme alb-negru, iar în colaborare cu cinematografia cehoslovacă vor fi examinate posibilităţile realizării unui film documentar de scurt metraj. În tot timpul cît expoziţia va rămîne deschisă, în pavilionul ei vor avea loc conferinţe şi proiecţii de filme, ilustrînd dezvoltarea artelor plastice din diferite ţări şi tradiţiile lor cultural-artistice. Între alte forme şi acţiuni de popularizare a expoziţiei figurează şi « zilele naţionale », care vor crea posibilitatea unei mai profunde cunoaşteri a ţărilor participante.

Înainte de închiderea expoziţiei se va organiza o dezbatere teoretică în legătură cu problemele ideologice şi artistice ridicate de cea de-a doua Expoziţie internaţională de arte plastice a comunităţii socialiste.

Comitetul a discutat şi planul de acţiuni al relaţiilor culturale pe anul 1963, pentru găsirea unor posibilităţi prin care aceste relaţii să fie şi mai fructuoase şi să corespundă scopului celei de-a doua Expoziţii internaţionale de arte plastice a ţărilor socialiste, precum şi tuturor acţiunilor ce se vor desfăşura în perioada cît expoziţia va rămîne deschisă.

Eveniment de importanţă deosebită în creaţia plastică contemporană, afirmînd cu tărie izbînzile cultural-artistice ale ţărilor socialiste, cea de-a doua Expoziţie internaţională de arte plastice a comunităţii socialiste organizată la Praga va demonstra în mod hotărît viabilitatea realismului socialist în mişcarea artistică mondială a epocii contemporane.

LEI 12